3 1151 01492 0924
THE EISENHOWER LIBRARY

Study E 7

C 5005
.65 M5
2d set

LIBRARY
OF THE
JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

PRESENTED BY

Lady Walston

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND IX.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. IX.

ROM

VERLAG VON LOESCHER & Cº.

1894

PC 5005
.A65 M5
2d set

GIFT OF LADY WALSTON.

IL « PALAZZO MAGGIORE »
nei secoli XVI-XVIII.

Discorso letto nell'adunanza inaugurale dell'Istituto dell' 8 dicembre 1893.

(Taf. I. II-III)

La storia delle sorti del Palatino, dopo l'abbandono definitivo fattone dai papi nel secolo ottavo (1), si deve ricercare innanzi tutto nel regesto del monastero dei ss. Andrea e Gregorio in clivoscauri.

(1) Giovanni VII [figliuolo di Platone (a) *cura Palatii*] il quale *super* .. *ecclesiam sanctae Dei genitricis quae antiqua vocatur* (s. Maria liberatrice) . . *episcopium construere voluit* (fra i ruderi della casa di Caligola, cui si ascendeva, come si ascende ancora, per la scala *longo refecta gradu*) è l'ultimo papa che abbia dimorato stabilmente sul Palatino. Cf. *Lib. pont.* in Johan. VII ed. Duchesne vol. I. p. 385. Le relazioni dei suoi successori con il *Chartularium iuxta Palladium*, e con il *Palladium* stesso, furono assolutamente temporanee. Cf. l'appendice del de Rossi al mio *atrio di Vesta* p. 64 e seg. dell'estratto, e Stevenson in *Bull. Com.* 1888 p. 295. Celestino II morì l'anno 1144 *Rome apud Palladium*: Lucio II, l'anno seguente, *apud ecclesiam s. Gregorii in clivo Scauri*, il primo nel convento fortificato di s. Cesario *in Palatio* (*), il secondo nel Settizonio. Eugenio III fu eletto nel 1145 *apud monasterium sancti Cesarii;* Gregorio IX l'11 marzo 1227 *apud septemsolium.* Si tratta sempre di rifugii in tempo di rivoluzione, non di residenza abituale.

Il cimitero di s. Andrea in Pallara fu scoperto, me presente, il 24 maggio del 1878 quando la Casa Barberini condusse l'acqua marcia alla vigna palatina, detta di s. Sebastiano.

(*) Cf. Duchesne *Bull. critique* 1885 p. 417 sg. A proposito della origine e del nome di quest'oratorio di s. Cesario nel palazzo dei Cesari, giovi riportare una osservazione del Fea ad Winckelm. II, 331; cioè il sito che dell'avito suburbano veliterno di Augusto « è indicato dalla tradizione e confermato dalle scoperte ad un miglio e mezzo dalla città » in contrada vocabolo *s. Cesario*. Questa coincidenza non può essere fortuita.

Ma il prezioso volume, che il Mittarelli (praef. XVI) dice *recens e tenebris erutum*, è scomparso nuovamente da ventitrè anni, di modo che non è possibile collazionare e completare gli estratti del Mittarelli stesso. Nella raccolta di mss. del fu sir Thomas Philipps a Cheltenham, ricca di oltre a ventimila codici, è registrato col n. 7679 un *Chartularium Monasterii s. Gregorii in Clivo scauri* siccome proveniente dalla biblioteca Colonna. Si tratta dunque di una copia. Debbo ad un cortese amico la conoscenza del sommario completo del regesto, di prossima pubblicazione. Paragonandone le rubriche con quelle edite dall'annalista camaldolese, si può fino ad un certo segno ricomporre la storia delle rovine del Palatino, nella parte rivolta al Celio, dall'anno 975 al 1494. Spetta al 22 luglio 975 la nota *donatio templi de septem soliis minoris* fatta da Stefano d'Ildebrando all'abate Giovanni, atto prezioso dal quale si raccoglie che il castello o torrione del settizonio maggiore poteva essere battuto da un'altro avanzo dello stesso edificio, che Stefano chiama *meum templum quod septem solia minor dicitur*. Conseguentemente si da licenza ai monaci *ad destruendum et subtus deprimendum quantum eis placuerit* il settizonio minore. La donazione comprende altresì i grandi fornici severiani a due ordini (il terzo, più basso, è nascosto ancora dalle rovine) che anche oggi torreggiano sul quadrivio della Moletta. Sono descritti così: *omnes cryptas quas habeo in porticu que vocatur mηωδγω̃ mγωγȣ* (1) *supra dicta septem solia, in uno tenente coniunctas videlicet numero triginta et octo, et inferiora et superiora sua cum terra vacante et vellaria ante se cum introitu et exitu earum a via publica.... posita Rome regione secunda prope septem viis et inter affines a primo latere suprascripta Septem solia, a secundo latere ortum quod est supra cryptas, que sunt ante monasterium vestrum, et menia palatii ubi dicitur balneum imperatoris, a tertio latere crypte de heredibus Johannis qui dicebatur de papa de septem viis, a quarto latere via publica iuxta circum que ducit ad arcum triumphale vestri iuris* (2).

(1) Questa è la lezione del sommario. Lo stesso è chiamato *porticus Materiani* nel documento del 1215 citato in appresso. Cf. Stevenson, *Bull. Com.* 1888 p. 292 sg.

(2) Sommario *ad ann.* — Mittarelli: Append. ad tom. I, 96, XLI — Regesto p. 251.

Si vede dunque che il settizonio minore era contiguo o almeno vicino al maggiore, che ne formava il prolungamento verso oriente, e che l'uno e l'altro sorgevano direttamente sulla via antica diretta dall'arco di Costantino *ad septem vias*. Non sappiamo se i monaci si sieno approfittati del permesso di distruzione concesso loro dal console e duca Ildebrando: sappiamo bensì che l'edificio fu ridotto allo stato in cui si vede nelle vignette del cinquecento da Enrico IV, al tempo di Gregorio VII (1073-1085), e precisamente l'anno 1084: *Rex.... septem solia in quibus Rusticus nepos pontificis consedebat obsidere .... attemptavit, de quibus quamplurimas columpnas subvertit.* Cf. *Liber Pont.* Duchesne: II p. 290 e Gregorovius *Storia*, IV p. 280 ed. Venezia. La rara vignetta, riprodotta sulla tav. I da una stampa del du Cerceau, mostra il modo col quale il trullo, o torre, o fortezza del medioevo era innestata al rudere antico, e molti altri particolari poco noti, relativi alla diaconia di s. Lucia (1).

L'arco trionfale è quello di Tito *in circo maximo* la cui iscrizione ci è stata conservata dalla silloge einsiedlense. Cf. CIL, VI 944. Mommsen, *Sitzungsberichte* dell'Acc. Sass. 1850 p. 303. *De arcu nihil aliunde traditum*, dice la postilla del *Corpus*: il che è vero se si tratti di testimonianze classiche, meno esatto nel caso di testimonianze mediovali, già raccolte un po' negligentemente dallo Jordan *Top.* II, 514. Il testo dell'atto 18 marzo 1145, a p. 252 del regesto predetto, dice così:

.... *Ego quidem domnus Petrus dei gratia humilis abbas venerabilis Andree apostoli et Gregorii apostolici qui vocatur Clivus Scauri .... concedimus tibi domino Cinthio Fraiapanis ... unam turrim que vocatur de Arco* (cf. Fea *Dissert. sulle rov. di R.* p. 337) *positam Rome in capite Circi Maximi ... et locamus tibi trullum unum in integrum quod vocatur septem solia,*

(1) L'ho copiata, a mano, dal volumetto del MDLX *praecipua aliquot romanae antiquitatis ruinarum monumenta*, segnato E, d. 26 nel *Cabinet des Estampes*, Bibl. Nat. Parigi. — Sulla questione del Settizonio cf. Huelsen, *XLVI programma* etc. Berlino 1886, e Stevenson in *Bull. Com.* 1888 p. 269 sg. Sulla demolizione del monumento cf. il *Libro XIX del cav.e Fontana per la disfattura della scola di Vergilio* edito dal ch. Bertolotti l'anno 1881 (*Artisti lombardi* vol. I p. 87).

cum suis scalis et sininis, cum sua clausura, et sicut tu modo eam tenes ... positum Rome prope supradictam turrim et prope diaconiam sancte Lucie sicut affinatum esse cernitur (1).

La distribuzione e locazione particellare delle rovine a' privati sembra abbia avuto luogo nel quadriennio 1215-1218. Il regesto nomina almeno ventuno *cryptas* divise in due gruppi: cioè talune *positas in vocabulo Circli sub palacio maiori vel dici solet porticus Materiani* (2) altre *positas ante portam monasterii sub palatio maiori*. Dinnanzi alle prime correva la via publica che il Vacca chiama alli Scivolenti (3): dinnanzi alle seconde si apriva *plazza iuris monasterii*, cioè l'odierna piazza di s. Gregorio (4). Tutta la costiera del monte al disopra delle cripte era coperta di vigneti.

L'anno 1493 l'abate Pietro affitta ad Eusebio Caputo *sodum sive terrenum ante ortos Circi loco dicto alla Sacossa sive dellis*. Da questa locazione nacquero, forse, contese poichè, pochi mesi dopo, il 3 marzo del 1494, Raffaele Riario, card. di san Giorgio e camerlengo, publica un decreto *in quo statuitur nullum ius competere camere in locum et cryptas in vocabulo Circi, sed pertinere ad monasterium s. Gregorii et Andree*. Avrò finito con questa fonte di informazioni notando che lo sconcio di locare le aule palatine per uso di fienile data dal principio del secolo XVI (5). I due atti più antichi che lo ricordino spettano al biennio 1514-1515. Col primo, rogato dal notaio de Amannis il 22 maggio 1514, Lorenzo di Giacomo, notaio, si riconosce enfiteuta perpetuo del monastero per *quandam griptam ad retinendum fenum positam prope circum maximum in palatio maiori iuxta griptam quam retinet vir*

(1) Mittarelli: *Append. ad Tom.* III, col. 417 num. CCLXXI.

(2) Cf. Jordan II p. 354. Sono i fornici palatino-circensi in via dei Cerchi descritti nell' XI itinerario einsiedlense con la formola *porticus maxima usque ad s. Anastasiam*, e rappresentati nelle tavole 8 e 9 del du Perac.

(3) Mem. 6.

(4) « Scenderete per il cliuo detto di Scauro, e capitarete nella piazza fatta nobilmente aprire dal cardinale Antonio Maria Salviati .... » (Martinelli *R. ricercata*, Giornata V p. 64). Questo cardinale fece dipingere la veduta del settizonio, pur dianzi abbattuto da Sisto V, nel vestibolo della chiesa. Cf. Mittarelli *Ann. Cam.* VIII p. 154.

(5) Cf. Visconti e Lanciani: *Guida del Palatino* p. 57.

nobilis .... Iulius de Albertonibus ab uno latere, et ab alio solum ipsius palatii maioris. Col secondo, rogato dal medesimo il 30 nov. del 1515, l'abate Brugnoli da in enfiteusi perpetua a Gasparino di Ronco tabernario *in platea Judeorum, quamdam griptam aptam ad reponendum fenum sitam sub palatio maiore versus Circum maximum, cui a duobus lateribus sunt griptae proprietatis sti Gregorii,* affittate a Gabriel de Rossi, *retro est dictum palatium maius, ante est via publica.* Tra i patti di queste locazioni uno è caratteristico « *in facie dictarum griptarum pingere armam Sti Gregorii et illam semper manutenere* ». È espresso in altra apoca dello stesso giorno ed anno, con la quale il Brugnoli affitta al cavallaro G. B. di Ambrogio da Milano due grotte, *quarum una posita est sub dictum palatium* (*maius*) *versus circum maximum in strada publica sancte Marie della mano versus sanctum Gregorium ... alia posita sub dictum palatium quae est repleta et habet dirutam voltam.* (Not. Amanni vol. 61 car. 391).

La mala usanza finì col terribile incendio del 1862, pel quale così grave danno soffersero i fornici severiani allo spigolo sud del palazzo. L'apoca a favore di Gabriele de Rossi predetto, rogata fino dal 1494 dal notaio de Pacificis, è documento topografico di non lieve valore. Con essa l'abate Pietro dei Negroni concede in enfiteusi *certum terrenum sodum, cum certis griptis subtus dictum terrenum existentibus, incipientibus a rebus et griptis Marii de Mellinis, cum quadam ecclesia existente subtus dictum terreuum* (s. Lucia in Septisolio? s. Maria della mano?) *versus vineam ubi est quedam turricella magistri Guidonis de Viterbio ... quod terrenum et gripte site sunt in loco qui dicitur Palazo maiure, versus et contra ortos circhi, quibus ab uno latere est via que vadit ad griptas marii de Mellinis, ab alio est dicta vinea* (Guidonis) *cum turricella, retro est dictum palatium maiore cum antiquitatibus suis, et res et griptae dicti domini abbatis* etc. etc.

I primi scavi di qualche importanza in questa regione palatina ebbero luogo l'anno 1536, quando per ordine di Paolo III si appianò e si condusse a diritto filo lo stradone di san Gregorio. Gli atti notarili contemporanei parlano di acquisti considerevoli di terreno fatti dai maestri delle strade. Così p. e. il 4 febbraio

dell'anno predetto « Girolamo Maffei vende per scudi cinquecento a Latino Giovenale de Manettis maestro di strada una vigna di tre pezze per mezzo della quale fu fatta una nuova strada nella venuta dell' imperatore in Roma, qual strada è dentro Roma e va all'arco di Costantino in loco detto Settizonio vicino la chiesa di san Gregorio » (*Rubrica Notai Capit*: Stefano Amanni, 13). I terreni tagliati dal nuovo viale furono chiusi con muri, dei quali può vedersi la scenografia in molte vignette del Settizonio, e specialmente nella seconda tavola del Labruzzi, e questi muri furono ornati di anticaglie forse trovate sul posto, forse raccolte da altre parti, p. e. quello del frontista Cecchi Francesco con le iscrizioni *C. I. L.* 2191, 2244, 2562 etc. (cf. 9591).

A partire dal pontificato del Farnese sino ai giorni presenti il monte famoso non ha avuto più pace. La storia degli scavi eseguiti, e delle devastazioni perpetrate entro i suoi confini potrebbe appena essere narrata in un giusto volume: tanto meno si presta ad un ragionamento di pochi minuti. Per rendere a me stesso più facile lo studio di questo gruppo monumentale, rappresentato nelle tavole XXIX e XXXV della mia *forma Urbis*, e per dare ordine e chiarezza a questo ginepraio di date, di fatti, di nomi, di ritrovamenti ho diviso le notizie in tante parti, quante corrispondono alle singole fabbriche di Augusto, di Tiberio, di Caio, di Nerone, dei Flavii, di Severo, di Elagabalo, ed ai lembi di suolo pubblico che tali fabbriche racchiudevano o separavano. La divisione architettonica fra esse era ed è così netta e spiccata, che ha servito più tardi alla divisione catastale delle vigne, ville ed orti, dopochè le rovine del palazzo furon messe a coltura.

Così le fabbriche augustée furono circoscritte dalla villa Mattei-Spada-Magnani-Rancoureuil-Mills, quelle di Tiberio, di Caio, dei Flavii dagli orti Farnesiani: quelle di Nerone dalla vigna Barberini. Lo stadio appartenne ai Ronconi, le fabbriche severiane al collegio inglese, la zona subpalatina ai Frangipane, ai Nussiner, ai Butirroni, etc.

Nell'odierno ragionamento mi propongo ricordare alcune memorie o inedite o poco note relative a tre soli di questi gruppi di fabbriche e di queste vigne: cioè agli edificii di Augusto (Mills) con l'annesso stadio (Ronconi): agli edificii dei Flavii (Farnese), ed a quelli fra l'*aedes divi Augusti* e la casa Geloziana, fra il clivo della Vittoria ed il vico Tusco (Nussiner-Butirroni).

La *domus Augustana*.

Gli scavi più antichi della *domus augustana* con gli annessi templi di Apolline e di Vesta, coi portici delle Danaidi, con le biblioteche, rimontano agli inizî del cinquecento, ma, sfortunatamente, se ne hanno poche ed incerte notizie. Forse potrà giovare al loro coordinamento il fatto sin qui ignorato dai topografi che il terreno, o in tutto o in parte, spettava allora ai Colonnesi. Ciò risulta da un'atto rogato da Curzio Saccoccia il giorno 12 gennaio 1561, col quale Alessandro Colonna vende a Paolo Mattei una vigna di pezze quattro, in loco detto palazzo Maggiore, per il prezzo considerevole di scudi cinquecentoventicinque (1).

Occasione prossima alle prime scoperte fu la ricerca della pozzolana. Nella scheda fiorent. 1535 di fra Giocondo è delineato l'angolo di un cornicione con la postilla « questa cimasa staua in « palacjo maiore et trouossi in quella caua dela pozolana » Paragonando un'altra sua scheda (1542) con altri appunti di Cherubino e di Giovanni Alberti, pare certo che l'edificio in questione fosse dorico, coi capitelli ornati di rosette alla maniera di quelli dell'ordine basso della basilica giulia (2). E siccome le cave principali di pozzolana si trovano presso e sotto gli avanzi attribuiti al tempio di Giove Statore (?) può darsi che quei membri dorici spettino all'architettura dell' edificio stesso. Poi seguirono ricerche antiquarie « sotto il pontificato di Paolo III e de' successori (3) ». Anche qui, mettendo insieme ricordi del Bramante, del Palladio,

(1) I successivi passaggi di proprietà dai Mattei di Giove agli Spada ed ai Magnani appariscono nei documenti qui annessi.

« ... la parte del monte Palatino cui possiede la famiglia dei conti Spada ... resta attaccata da levante agli orti Farnesiani ... avendola essi acquistata l'anno 1689 dalla casa Mattei (Bianchini, *Il palazzo dei Cesari* p. 36).

Nella ristampa della nota *Guida* pel giubileo del 1775, giornata V p. 204 è detto: « nella cima del monte a sinistra è un'altro giardino ... della famiglia Spada, ora del march. Magnani ». E nella *Relazione del giro antico e moderno della città di R.* 1821 p. 46 «Passai quindi nella prossima villetta Spada, ora posseduta da un gentiluomo inglese ».

(2) Cher. Alberti II, 43 « questo capitello (dorico) tondo così fatto trouato in certe caue di palazo magiore cō questa rosa sotto nel triangolo ».

(3) Bianchini, *Palazzo de' Cesari*, p. 34.

del Panvinio, del Ligorio, del Dosio, del Vacca, vignette di artisti fiamminghi e francesi, atti notarili ecc., si possono accertare i seguenti fatti (1).

Furono scoperti i propilei descritti da Plinio 36, 4, 10 (Vacca, 76), il portico delle Danaidi descritto da Properzio (II, 31: vedi ap-

(1) I disegni relativi al Palatino, conservati nella raccolta degli Uffizî sono stati diligentemente catalogati dal ch. Nerino Ferri a p. 171 sg. dell'*Indice dei disegni di Architettura* (Roma 1885).

I più utili, o piuttosto i meno inutili, son quelli del Dosio n. 2039 già da me illustrati nel *Bull. com.* del 1883 tav. XVII-XVIII.

La scheda 2554 si riferisce ad avanzi incerti del palazzo: il n. 2556 contiene una veduta del Celio presa dal Palatino, importante perchè contiene avanzi inediti dell'acquedotto che conduceva l'acqua alle conserve di s. Bonaventura. Questi avanzi si vedevano allora nell'orto Cornovaglia (Botanico). Il n. 2064 di Alessandro Albertini ha un profilo di basamento, trovato, « a palazo magiore soto tera »: il n. 334 di Francesco di Giorgio Martini è un insulso bozzetto di « parte di palazo magjore » sul quale un'altra mano ha scritta la postilla « cõserue daqua ».

I disegni dei due Alberti nei codici di Borgo s. Sepolcro (Gio. Batt. fol. 13′-14, 18′-19, 25′: Cherubino II, fol. 19,′ 35′-36, 38′, 43′) dimostrano esser eglino stati presenti a scavi di grandissima importanza, in varii luoghi del palazzo, ma specialmente nel gruppo augustéo.

Martino Heemskerck ha lasciato una serie di vignette preziose, senza contare il grande panorama edito nella tavola degli *Ant. Denkmäler.* del 1891. E sono: I. 14: veduta della parte postica del Settizonio, presa dagli Scivolenti. Il primo piano è formato dai fornici del Circo massimo dove erano i sedili: il secondo dai loggiati severiani rappresentati con grande fedeltà — I, 38′: Veduta dell'angolo nord est del Palatino coi monumenti così disposti da sin. a destra: torre de' Conti: le tre colonne dei Castori: l'*aedes divi Augusti* nel preciso stato attuale: la rotonda di s. Teodoro, con la soglia della porta più alta della strada che le corre dinnanzi. Anche nello schizzo I, 38 questa strada apparisce talmente incassata nel suolo, che per accedere all'augustéo si doveva attraversarla sopra un ponticello o cavalcavia. — I, 85, 88, 94 si riferiscono alle fabbriche severiane. — La vignetta II, 40 prova che il cosidetto Pulvinar, aderente a dette fabbriche, anzi parte di esse, si trovava nel secolo XVI incipiente nello stato in cui ora apparisce, salvo la torretta della scala a lumaca che si manteneva a maggiore altezza. — II, 72 è un panorama del Palatino preso dalle mura aureliane gianicolensi.

L'anonimo di Stuttgart (*) ha lasciato due eccellenti bozzetti [f. 82 n. 216 Veduta delle fabbriche severiane presa dalla punta dei fornici sulla Moletta.

(*) Vedi Fabriczy in *Archivio storico dell'arte* 1893, fasc. II, p. 106 sg.

presso), il tempietto di Vesta (Ligorio: *Paris* 1129 f. 349; Dosio: *sch. fior.* 2039: cf. *Bull. com.* 1883 fasc. IV) e la casa augustana. Del tempio di Apollo manca ogni ricordo, a meno che non si voglia riferire al nascondiglio dei libri sibillini quello del Bartoli n. 7 (cf. Sueton. *Aug.* 31). Restringendo il mio dire ai soli punti principali, osservo che le testimonianze relative al portico delle Danaidi ed alle sue colonne scanalate di giallo, trovate nel posto, sono infinite. Abbiamo, oltre quella del Bartoli (mem. 7), una seconda del Venuti di singolare importanza (ed. Piale, vol. I p. 35).

Vi si vede l'antica strada che da s. Gregorio saliva a s. Bonaventura, e nel sito di s. Bonaventura, ruderi altissimi ora scomparsi. — f. 92 n. 241. Bozzetto di avanzi della *domus gelotiana* presso s. Anastasia, ora scomparsi].

Nella splendida raccolta Lafreriana di Bernardo Quaritch vi sono tre tavole dei Settizonio, con lo sfondo del Palatino meridionale: una prova originale del 1546 « avant la lettre »: una cattiva prova del 1546 firmata, ed una eccellente replica di Ambrogio Brambilla, stampata da Claude Duchet l'anno 1582.

Fra gli album a stampa meritano ricordo, come fonte d'informazione per lo studio del Palatino, quelli di Alò Giovannoli tav. 2, 3 etc. il terzo volume delle *Reliquiae antiquae urbis Romae*, opera postuma di Bonaventura Overbeke, stampata ad Amsterdam l'anno 1708: e cinque fogli di un album anonimo, inciso, come sembra, da mano tedesca, col titolo *Prospectus ruinarum Palatii Maioris*. Li ho trovati dispersi in una miscellanea del Topham a s. Maria di Eton.

Nel gennaio e febbraio del 1781 il noto paesista Francis Towne colorì otto vedute del Palatino, che si conservano nel dipartimento delle Mappe e Carte del museo Brittannico. Un altro artista, che ha legato il proprio nome al Palatino, è Carlo Natoire, venuto in Italia nel 1725, direttore dell'Accademia di Francia nel 1752, morto a Castelgandolfo nel 1777. Il suo bel volume di prospettive urbane fa ora parte dei tesori del Kunstgewerbe-Museum di Berlino. Egli possedeva un giardinetto nel sito della casa Geloziana.

La più bella vista del giardino Farnese nel suo pieno splendore, ombreggiato da dense masse di alberi, si ha nel panorama di Israel Silvestre, preso dalla basilica nova, e pubblicato a Parigi « chez Mariette, rue s^{t} Jacques à l'Espérance ».

Una tavola dell'Atlante del Rossini — *I sette colli* cet. — pubblicata il 1° luglio 1827, ed incisa da Giovanni Acquaroni, contiene la *Pianta dello stato attuale del Palatino, foro romano, e via sacra.* È utile per certi avanzi inediti del circo massimo, per quelli della pendice del monte rivolta al Celio, di villa Barberini ecc. Segue una tavola disegnata ed incisa da Virginio Vespignani: *restauro del palazzo dei Cesari e del foro romano,* priva d'ogni valore.

« Nel 1664 a' 29 ottobre fu osservato negli orti del Duca « Mattei, ora .... villa Magnani, ove è la loggia dipinta chi dice « da Raffaello, chi da Giulio Romano, chi da' loro scolari, de' p o r- « t i c i r i c c h i s s i m i d'ornamenti c o n c o l o n n e d i g i a l l o e « d'altri marmi, e due bassirilievi di cinque palmi in circa, collocati « nel cortile del palazzo Mattei esprimenti la nascita di Romolo, « la lupa, il lupercale, Faustolo, il Tevere e altre cose alludenti « all'origine di Roma (1) ». Soggetti ben convenienti ad un'area che racchiudeva la memoria più sacrosanta della fondazione della città, la *Roma quadrata*, della quale parlano i comentarî dei settimi ludi secolari celebrati l'anno 204, come ancora esistente. Cf. *Eph. epigr.* VIII fasc. II p. 283 lin. 12-13. L'anno 1825 Carlo Mills, tornando a frugare per la quarta o la quinta volta il sito del portico trova « un rocchio di colonna baccellata di bel giallo antico lunga palmi 10 circa (m. 2,23) ... rotta nelle due estremità ». Giaceva su d'un piano a m. 1,56 sotto quello del giardino. Altri pezzi di colonna vennero in luce nel 1869 (2) e

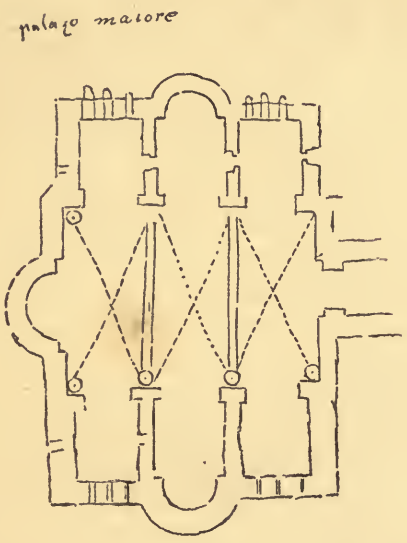
(1) Cf. Venuti l. c. p. 35. I bassorilievi sono dati dal Venuti come vignette al principio dei due tomi, e nelle *Monumenta Matthaeiana* vol. III tav. 37 fig. 1-2, e tav. 45 fig. 1. — Il palazzo dei Cesari conteneva altre serie di bassorilievi, le quali non sono ancora state studiate nella loro relazione topografica o architettonica locale. Il Winckelmann (*Storia delle arti* V, 258 ed. Dresda) afferma che il bassorilievo di villa Albani, rappr. Dedalo ed Icaro, (Winckelmann. *Mon. ined.* n. 95. Braun, *Zwölf Basreliefs* 12) fosse trovato sul declivio del Palatino verso il circo Massimo, insieme a quello della Galleria de' Candelabri rappresentante un satiro bambino che beve (Visconti *Mus. Pio Clem.* IV tav. 31). Un terzo della medesima serie, rappres. il combattimento di Teseo col Minotauro, è rotto in due frammenti conservati, il primo nel museo Brittanico fin dal principio del secolo (*Ancient marbles* XI 48) l'altro visto dal Matz nel museo Palatino del Rosa, ora nel museo delle Terme (*Bull. Inst.* 1870 p. 65). Un quarto, dello stesso museo, appartiene al noto rilievo di Ulisse e Diomede. Fra la serie palatina e quella del palazzo Spada v'è relazione così intima che il Matz crede questa copia di quella, ma di artificio più scadente.

Qual può essere l'edificio, o la parte di edificio palatino ornato con si bella raccolta di opere d'arte? Secondo il giudizio del Matz dovrebbe esso appartenere al primo secolo dell'impero, e per la bontà dello scalpello, e per i soggetti « riferibili al mito cretese particolarmente prediletto » in quel periodo dell'arte greco-romana (Suet *Nero* 12 — *Galba* 1).

(2) Cf. *Bull. Inst.* 1870 p. 173.

nel 1877, caduti in fondo allo stadio palatino, dove sappiamo pure essere stati trovati i « dieciotto o venti torsi » delle Danaidi descritti dal Vacca m. 77 (1).

In una scheda fior. n. 1720 attribuita al Peruzzi seniore ovvero al Bramante, è delineata un'aula vastissima, simile nella pianta alla Basilica nuova, con la postilla *palazo maiore*. Siccome non v'è posto apparente per essa nelle parti già scavate del Palatino, così saremmo tentati collocarla nel gruppo augustéo di villa Mills. Può darsi che rappresenti la biblioteca.



Ho già raccolti e disaminati in altro mio scritto (2) i documenti relativi alla scoperta del tempietto di Vesta, a noi lasciati dal Panvinio, dal Ligorio, da Giovanni Antonio Dosio, e dal Bianchini (3) Ora posso produrne un altro che non manca di peso.

(1) Nella seduta dell'Istituto del 21 marzo 1890 il ch. collega Huelsen ha proposto di trasportare il sito del tempio di Apollo dalla villa Mills — ove tutti l'abbiamo collocato finora — alla vigna Barberini di s. Sebastiano. Non credo di poter accettare questa sentenza per varie ragioni che esporrò in altra circostanza.

(2) *Bull. com.* 1883 p. 202.

(3) Panvinio: *De ludis Circensibus*, ap. Bianchini tab. I; Ligorio, *Cod. Vat.* 3439 f. 25; Dosio, *Sch. fior.* 2039; Bianchini, *Pal. dei Cesari* p. 34.

Nel cod. Ligoriano paris. 1129 è delineato in grande proporzione il tempietto rotondo, con le stesse postille trascritte poi dal Panvinio nel cod. vaticano 3489, dalle quali risulta che il tempietto stava tra l'*area verso la biblioteca* e la casa di Augusto, e che la porta d'ingresso guardava l'*oriente equinottiale.* Pare che l'edificio fosse collocato sull'asse del gruppo augustéo, essendo stato trovato precisamente nell'area della villa Mattei — Mills.

Dice infatti il Ligorio essere la scoperta avvenuta per opera « di M. Cristophoro Paulo Stati il quale ui ha piantato la sua « uigna, che dopo ha uenduta a M. Paulo Matheo » E al foglio 375 dello stesso codice parigino ripete « sul colle palatino .. ui « era un sacelletto della Fortuna obsequente, doue hora è la uigna « de Paulo Stati (1), del quale ai nostri giorni son stati cauati i fon- « damenti di Tiuertini ». La dubia testimonianza del Ligorio è avvalorata da un'atto del notaio de Nuntiis (vol. 1166, c. 352) dal quale risulta la posizione del terreno degli Stati, dove il primo l'ha posta. Il 24 aprile 1560 Concordia Maccarani, vedova di Francesco Cecchi (2), vende al pittore Marcello Venusti la vigna *sitam in conspectu fere ecclesie s^ti^ Gregorii,* confinante *versus arcum Constantini* coi beni di Ranieri *Comitis de Interamna, versus ecclesiam s^ti^ Gregorii* coi beni di un certo G. B. de Puritate: *ante est via publica: retro et supra bona d. Statii filii dd. Concordiae et Francisci.* In questo documento si parla di cripte, cioè di fabbriche coperte a volta, esistenti sulla linea di confine con l'orto Stati, e di pietre e di marmi di vario genere.

Per ciò che spetta alla domus augustana produrrò un documento anch'esso non dispregevole.

Andrea Palladio, attendendo a raccogliere materiali per la illustrazione delle terme romane, ne cercò anche sulla spianata del Palatino, e colpito dalla mirabil disposizione della casa d'Augusto e dal tipo balneare di taluni ambienti di essa, ne tolse la pianta intitolandola *Terme di palacio magore.* Ne ho trovate due copie nelle raccolta del duca del Devonshire: La prima coi rilievi di campagna, esattamente misurati e conformi allo stato delle rovine:

(1) È nominata anche nel volume XX dei mss. torinesi, come corrispondente all'odierna villa Mills. cf. Huelsen in *Mittheil.* 1860 p. 76.

(2) Lo stesso amatore di anticaglie mentovato alla p. 8.

l'altra con la restituzione più o meno arbitraria dell'edificio, difetto che ho riscontrato in tutte le topografie palladiane. Vedi tav. II e III Paragonando i rilievi del Palladio con quelli di Giuseppe Barberi (1) se ne correggono scambievolmente le imperfezioni. Gli scavi in corso diranno l'ultima parola.

Giovi però tenere a memoria che l'edificio ha sofferto danni anche dopo le devastazioni del Rancoureuil. Nel marzo dell'anno 1849 il colonnello Roberto Smith, proprietario del luogo, volendo procurarsi una discesa facile e commoda dalla parte di via de Cerchi, incominciò a disfare e muri e volte in sulla curva del pulvinare. Fu fatto desistere. In altra occasione, volendo dare esito al sopravanzo dell'acqua felice nuovamente condotta alla villa, scoprì a detta del Visconti « le opere sotterranee a mezzo delle quali le « acque del p° cesareo erano avviate al basso » Il Visconti parla della sontuosità dell'opera, e dei bolli dei predii Domizii impressi sui mattoni (*Arch. Min. B. A.* 1849 tit. IV).

Prima di passare ad altro argomento osservo che, se il Palladio avesse cercato le sue terme in altra parte del monte, forse le avrebbe trovate. Il confronto fra il palazzo de Cesari, quello imperiale di Porto, la villa Adriana ecc. ne induce a credere che il primo non dovesse mancarne. Salette da bagno se ne trovano da ogni parte: ma io intendo parlare di frigidari, di tepidarii, e di piscine natatorie, degne di rivaleggiare per la loro magnificenza col resto dell'edificio. Il documento citato poc'anzi a p. 4 colloca il *balneum imperatoris* sull'alto del monte, di prospetto a s. Gregorio. I cinquecentisti ne parlano a proposito della vigna del Fedra, ma in modo confuso (2). Nella compilazione topografica « ex Panvinio, Marliano » ecc. ediz. di Francoforte 1707, si legge, a cagion d'esempio « *in altera parte montis versus Aventinum fuit domus Augusti Caesaris ..... ibidem fuerunt et balnea Palatina in quae derivabatur pars aquae claudiae per aquaeductum, qui adhuc hodie videtur in vinea Fedriae patricii romani, versus Circum maximum.*

(1) Cf. Guattani *Roma ant.* v. 5 p. 49. In un codice topografico della mia biblioteca, contenente piante di scavi ed edifizii di mano del de Romanis vi sono due tavole importanti riferibili alla casa di Augusto.

(2) Cf. Nardini III, p. 187 (lib. VI, c. XIV. Reg. X.)

Il sito di questa vigna dell'Inghirami è determinato dal documento seguente:

Indictione VI die 22 Januarii 1533 pont. SSmi d. n. Clementis pape VII anno X.

In nomine domini amen; In presentia mei not. & personaliter constitutus dominus franciscus Fedra *quondam nelli pauli de inghiramis civis volaterranus pro se ipso ac ut procurator & domini Aloisii eius germani fratris, vendidit R^do patri domino Marcello Crescentio sacri palatii apostolici Auditori presenti ementi & & quandam ipsorum dñi Francisci Fedra et fratris vineam trium petiarum vel circa plus vel minus quanta sit cum vasca vascali tino et statio et domo seu accasamentis in ea existentibus et aliis suis iuribus membris & positam intra menia urbis in contrada que dicitur* palazo maiure *inter hos fines cui ab uno latere sunt res seu vinea Illustris domini petri de mellinis ante et retro sunt vie publice & pro pretio et nomine pretii quatricentorum scutorum auri videlicet ad rationem X iuliorum pro quolibet scuto &*

Actum Rome in R^ne Sancti Eustachii in domo habitationis R^di patris domini Marcelli presentibus & (Notaro de Amannis vol. 84 p. 15).

Lo Stadio.

Per ciò che concerne l'area dello stadio, la quale dalla prima metà del cinquecento al secolo corrente è sempre rimasta in possesso della famiglia Ronconi (1) la più antica memoria di scavi in libro a stampa è quella che porta il n. 77 nella serie di Flaminio Vacca. Vi si parla della scoperta « di diecidotto o venti torsi di statue

(1) Alcuni topografi confondono questo terreno dei Ronconi col vicino degli Spada, ma il sito è indicato con precisione dal Venuti a p. 34 vol. I, ove lo dice confinante con la villa Spada, ora Magnani, ed a p. 35 coi fienili di via de' Cerchi e con la vigna del Collegio Inglese. Anche più decisiva è la pianta Nolliana, la quale prova gli orti Ronconi o Roncioni essere stati veramente due: uno superiore nell'ambito dello Stadio, uno inferiore fra villa Spada-Magnani e via de' Cerchi.

rappresentanti Amazoni, poco maggiori del naturale « e dell' Ercole di Lisippo comperato dal duca Cosimo di Toscana per ottocento scudi. Una notizia publicata dal ch. prof. Venturi nell'*Archivio storico dell'arte* III, 1890 p. 209 ne permette di fissare l'anzidetta scoperta all'anno 1570, probabilmente al mese di marzo. Il Venturi ha trovato fra i conti del card. Ippolito d'Este la seguente partita. « 1570, 5 marzo: a spesa di statue scudi settantacinque moneta, pagati a m. Francesco Rancone et m. Leonardo Sormano per, ... una statua naturale di una Mazzona ».

Posso aggiungere altre notizie tuttora inedite intorno agli scavi di Alessandro Ronconi, padre o zio del predetto, fatti circa vent'anni prima.

Per la costruzione e per lo abbellimento della villa Giulia in via flaminia, e dell'annessa *vigna del Porto* furono posti a contributo, danneggiati, spogliati molti antichi monumenti, i sepolcri della Flaminia a Torre di Quinto, gli edificii degli orti domizii nella vigna di Bindo Altoviti, le terme delle acque albule, le terme di Agrippa all'arco della Ciambella, gli orti degli Acilii sul Pincio, la Marmorata del porto Claudio Traiano, gli avanzi del tempio quirinale del Sole, messi a disposizione di Giulio III da Ascanio Colonna, e lo stadio palatino di Alessandro Ronconi. A quest'ultimo si riferiscono le seguenti partite registrate nei *conti di fabbriche* del 1552.

« A m.r Aless.ro Ronconi per prezzo di palmi 94 di marmi « fra base et canali per la uigna ☋ 9,40 » (f. 23')

« addi 5 di Giugno ☋ trentuno b. 50 a m.r Aless.ro Ronconi « per tanti marmi hauuti da lui per la uigna » (f. 26')

« a di 24 di luglio 1552, a m.r Aless.ro Ronconi ☋ quattro per prezzo di due pezzi di colonna di marmo cipollino et palmi 10 di base di marmo tutti per serui.o della fabbrica della Va ». (f. 31')

(29 maggio) « alli fachini di Caporione per tante mercedi loro in aiutare a caricar li marmi presi da m.r Aless.ro Ronconi » (f. 25)

Basta l'accenno alle colonne di cipollino e ai canali di marmo per riconoscere due delle principali caratteristiche decorative dello stadio palatino (1).

(1) In ch. prof. Huelsen ha scoperta nel XX volume ligoriano torinese la pianta degli scavi del Ronconi, con la « *Memoria delle* (cose ?) *cauate nell'atrio palatino* ». Cf. Mittheil. 1890 p. 76.

La casa dei Flavii negli orti farnesiani.

In tutti gli atti relativi ad acquisti di aree nel Palazzo maggiore per parte di casa Farnese, traspira il proposito di valersene a scopo di scavo. Il giorno 17 gennaro del 1542:

Marcus Antonius Palosius ciuis romanus vendidit Alexandro sancti Laurentii in Damaso diacono cardinali de Farnesio unam uineam positam prope Palatium maius in regione Campitelli circum circa vallatam cui ab oriente est uia publica a meridio bona Virginii de Mantaco cum omnibus et singulis eius introitibus, et exitibus seu grottis edificiis lapidibus figuris et statuis marmoreis et lapideis tam super terram apparentibus quam in ea existentibus pretio mille ducentorum scutorum auri.

Con un poco di diligenza, e se ne valesse la pena, si potrebbero seguire una ad una le compere di terreno fatte dalla casa Farnese in questi luoghi famosi. Così l'anno 1565 ai 20 di maggio il cardinale Ranuccio acquista la vigna spettante ai figliuoli di Marco e di Giuliano Maddaleni di Capodiferro *sitam in platea fori boarii prope archum Constantini imperatoris,* e confinante con le *bona Cardinalis praedicti* (Atti Raydetti 6198 c. 329). Nell'Archivio capitolino, credenzone I, tomo XXX, ho trovato un *decretum Populi* fatto nel consiglio secreto del 22 ottobre 1593 *vro amplianda et aquanda platea fori boarii, et ornanda fonte in eo iam destinata ut ab omnibus ex quavis via et strata inibi venientibus intueri possit. Decretum est deputari et destinari aliquos nobiles ad d. cardinalem Farnesium, enixe ab eo petendo P. R. nomine, ut dignetur quoddam petium terreni prope dictam fontem existentem — ubi Cimarae sive Carcioffi plantati reperiuntur — eidem Romano populo uendere concedere et elargiri.* Scoperte debbono essere avvenute di certo [1]: basti ricordare che l'angolo delle sostruzioni farnesiane verso s. M. Liberatrice tagliava per lo mezzo l'atrio di Vesta, miniera inesausta di monumenti scritti e scolpiti: che l' Uccelliera è fondata sui ruderi della casa di Caligola, il casino o loggia di Raffaellino del Colle su quelli della

[1] Cf. la base *Laribus publicis C. I. L.* VI, 456 trovata sotto Alessandro Farnese *in ipso fere Palatini montis in forum descensu.*

casa di Flavii ecc. Ma il periodo cui mi preme rivolgere la vostra attensione non è quello del cinquecento.

Fra gli anni 1722 e 1728 il duca Francesco di Parma fece « riuoltare sottosopra il suo giardino (1) ». Si hanno notizie di cotesti scavi dal libro postumo del Bianchini (2), da Pier Leone Ghezzi (3), dai disegni a penna coloriti dal Piccini nell'antiquario imperiale di Vienna (4), ma io ne ho raccolte d'assai più preziose fra le carte di letterati e di artisti, che ne furono testimonii di vista. Il Bianchini seguì certamente con amore gli scavi incominciati dal marchese Ignazio de' Santi e proseguiti dal conte Suzzani, ministri di Parma in Roma, al punto di aver pagato con la vita il suo zelo archeologico. Racconta infatti il Guattani (5): « nell'assistere allo scavo precipitò la volta di una sala e con quella il « Prelato dall'altezza di circa venti palmi, della qual caduta si vuole « che a capo a due anni se ne morisse ». Ma il suo lavoro postumo è ben lontano dal corrispondere a così grave sagrificio. Cito a questo proposito un confidenza del Ghezzi, nel volume che ho scoperto pochi mesi or sono negli archivi del museo Brittannico (6). Narrando quivi di una sua visita fatta agli scavi di Liborio Michilli in villa Adriana il 16 novembre 1742, dice: « portai con mè « la pianta fatta dal Contini p confrontarla e non ui ò trouato ... « niuna cosa di quello che si uede, e concludo che e fatta d'idea, « come anche il palazzo fatto di mons.r Bianchini nel giardino « farnese di Campo vaccino quando il d° giardino fu scauato ...

(1) Gli scavi furono preceduti da trattative diplomatiche. Il tesoriere Patrizi, nel rilasciare licenza di scavo, aveva poste due condizioni: che se si trovassero « gioie, medaglie o monete d'oro e d'argento accumulate insieme sopra il valore di diecimila scudi » la Camera apost. dovesse entrarne a parte: e che « le statue al naturale, e li pezzi grandi di marmi e metalli lavorati l'auessaro a lasciare sul posto a maggior lustro e splendore di quest'alma città ». Il duca non volle accettare questi patti, e ricorse al camerlengo Albani. Non fu difficile strappare il consenso al pontefice. La licenza senza riserva, in atti Amasi notaio della Camera, porta la data del 4 aprile 1720.

(2) *Del palazzo de Cesari*, Verona 1738.

(3) Lanciani, *Bull. com.* 1882 p. 205; Schreiber, *Die Fundberichte des Pier Leone Ghezzi*. Estratto dagli Att. Acc. Sassonia 23 aprile 1892.

(4) Schneider, *Archaeol — epigr. Mittheil. aus Oesterreich* IV, p. 27.

(5) Roma descritta ed. illustrata, 1805, tomo I p. 46 n. (1).

(6) Cf. Bull. com. 1893 p. 165 sg.

« in tempo di Clemente XI et io parlo con questa sincerità pche « ci andauo ogni giorno in compagnia di mon.r Falconieri all'ora « governatore di roma, è p questo lo dico con questa certezza, « concludendo che sono tutti impostori ..... ». Ma gli autori ed i complici degli scavi « del venticinque » come si dissero compendiosamente (1), meritano ben più grave censura. I vandalismi da loro commessi furono senza precedenti nella storia della rovina di Roma, e l'espressione di *ladronecci infami* della quale fa uso il Guattani (2) parlandone, è relativamente mite. Eppure uomini di buon senso come il Bianchini e lo stesso Ghezzi, non si peritano di encomiarne gli autori. Il Ghezzi inneggia alla *gloriosa memoria del duca Francesco* (3), il Bianchini, nella prefazione, cade anche più in basso (4).

L'esito di questi scavi è noto ai topografi soltanto in parte - credo anzi che il particolare più importante sia ancora conosciuto. Il particolare è questo.

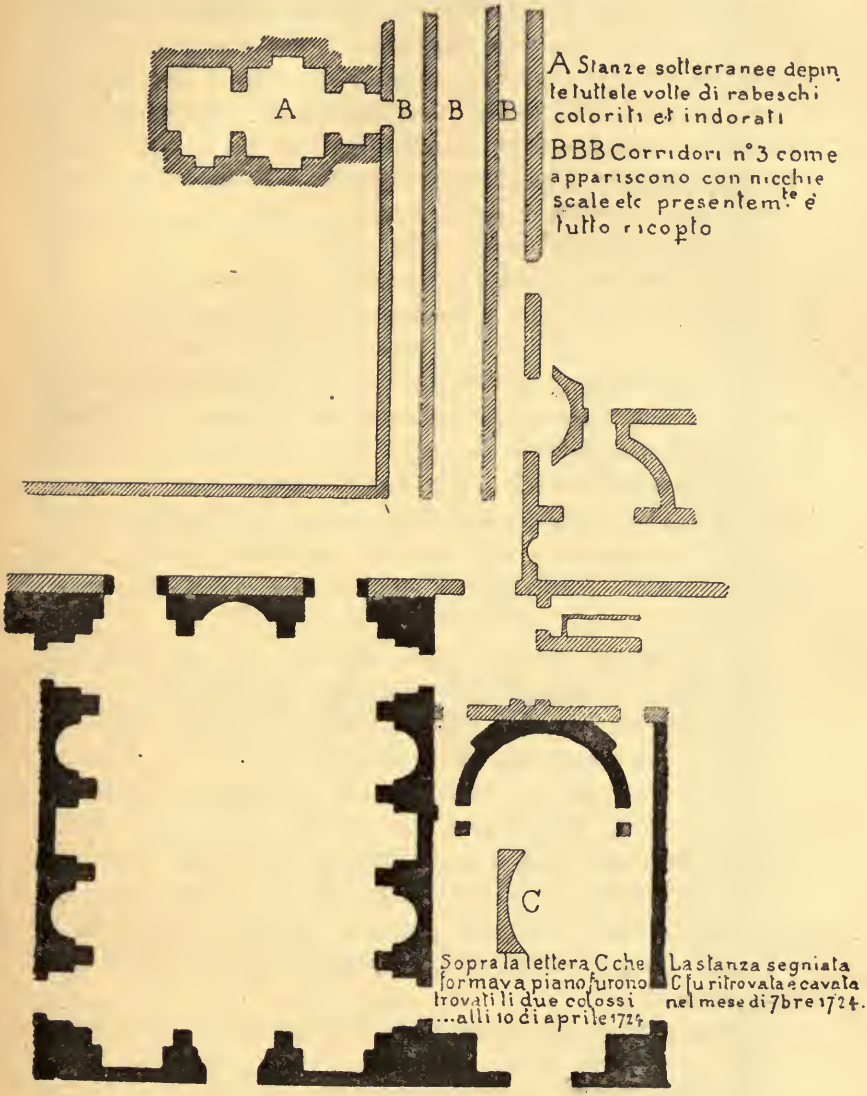
Gli scavi del palazzo dei Flavî eseguiti dal Rosa negli anni (1866-70) si sono arrestati al piano delle aule chiamate, più o meno acconciamente, larario, tablino, basilica, peristilio, triclinio, ecc. Nè il Rosa, nè altri hanno pur sospettato che sotto quel piano ve ne fosse un altro, scoperto nel maggio del 1721, e di tante ricchezze adorno da rendere a pena credibili le descrizioni e i disegni di chi l'ha veduto.

Si hanno notizie generali di questo piano inferiore nelle postille di una pianta che qui appresso produco (copiata a mano e ridotta di misura) secondo l'originale esistente nel codice Albani Windsor P. 248 G. 1 (f. 244) ss.

La pianta abbraccia il tablino, la basilica, ed una parte del peristilio della *domus Flaviorum*, ed è disegnata a due tinte, nera e gialla (mezza tinta nella mia copia). « Pianta dello scavo fatto « nel giardino Farnese in Campo Vaccino, quale dimostra dal prin- « cipio doue si è cominciato la caua fino al presente giorno, con « dimostratione che il (giallo, ossia la mezza tinta) dimostra il

(1) Cf. Guattani, R. A. p. 46.
(2) Cf. *Mon. ined.* 1785 p. 60.
(3) *Bull. com.* 1882, p. 212, n. X 16.
(4) F. 3 seg.

« sotterraneo, come di corridori et altro ecc. Il colorito negro di-
« mostra il superiore. A. Stanza sotterranea, dipinte tutte le uolte



« di rabeschi coloriti et indorati (i così detti *bagni di Livia*).
« B. Corridori n.° 3, come appariscono con nicchie scale etc. pre-
« sentem.te è tutto ricopto eccettuatone le scale (sale) A. ... Nel

« seguitar la caua fu trouato superiore (inferiore!) al piano segniato « negro un sotterraneo quale in liuello si crede che camini con il « piano de corridori di sopra descritti, quale è della presente forma « dipinto dai lati dritti, de quali medam.te se ne sono fatte le « memorie dal s.r Piccini (1). Sopra alla lettera C che formava « piano, furono trouati li due colossi uno che rappresentaua Ercole « giouane in pietra basalto, e l'altro rappresentaua un Apollo pure « in pietra basalto, i quali furono mandati in Parma al s.r Duca, « furono cauati alli 20 di aprile 1724. La stanza segniata C. fu « ritrouata e cauata nel mese di 7bre 1724 ».

La scoperta più insigne fu quella di una sala, ridotta per uso di bagno, la più bella e ricca di cui ci dian notizia gli annali degli scavi di Roma. I libri a stampa ne parlano poco e confusamente. Cf. Venuti l. c. I p. 37 « In altro sito vicino all'aula imperiale scavandosi si scoprì un nobil bagno ripieno nelle volte di piccole pitture istoriate, e molte col fondo d'oro, e figurine bianche delle quali benchè alcune fossero tagliate, pure ve ne restano che meritano d'essere vedute dai curiosi, ma l'accesso è difficile. Era questo bagno con suo portico ornato di colonne di porfido di giallo e d'altri marmi (unito a due camere ripiene di pitture (2)) ».

Il Ficoroni che in quegli anni, appunto, si occupava di raccogliere i piombi illustrati nel volume del 1740, udito di cotesti scavi, esaminò uno ad uno i piani di posamento delle colonne ritrovando in essi i cavi, ma non i piombi (3).

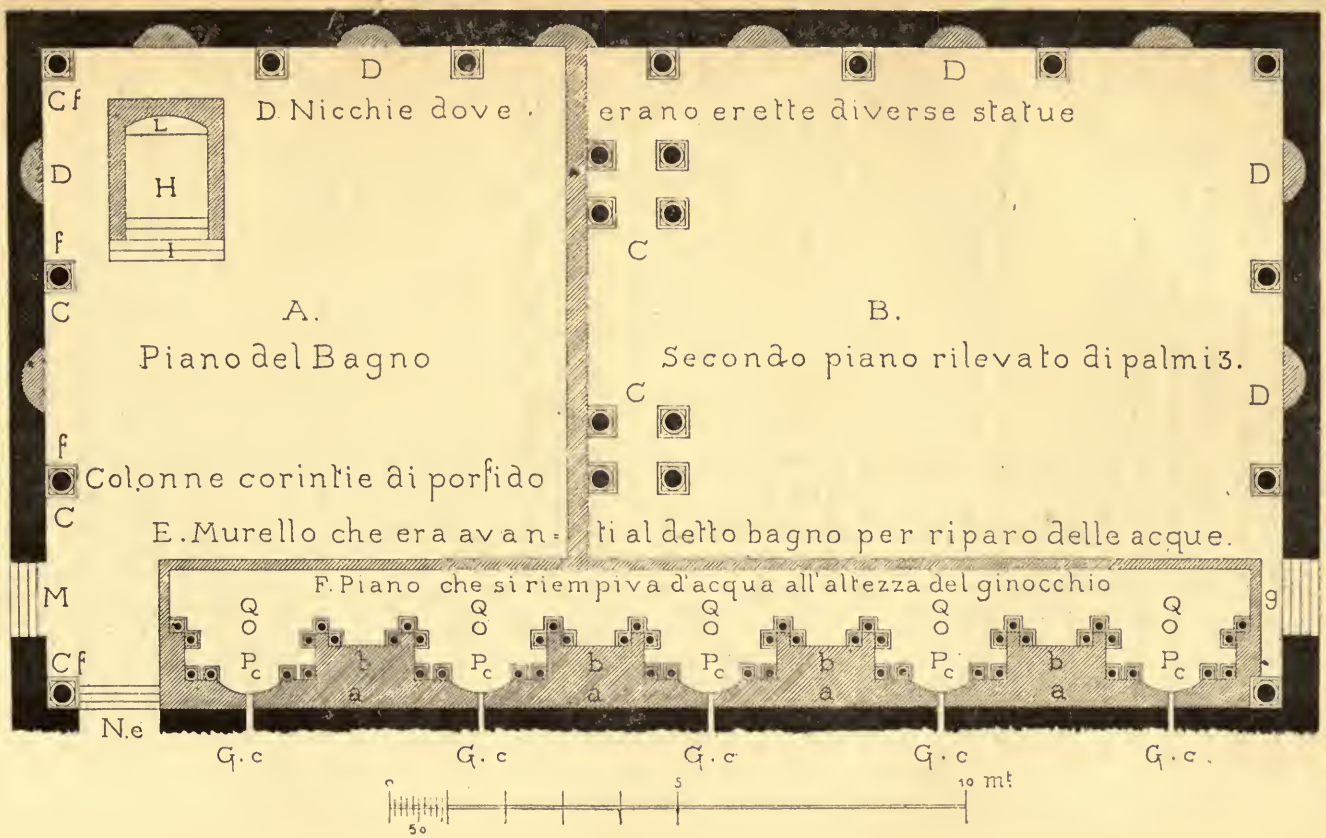
Parlerò fra poco degli appunti del Winckelmann. D'assai più importanti sono i documenti inediti da me ritrovati. Viene in primo luogo un'album che porta il n. DCCLXXII fra i codici veronesi del Bianchini, disegnato da M. Walter, e offerto in dono all'illustre prelato « dal real principe elettorale di Sassonia ». Contiene una pianta, qui appresso riprodotta, e quattro alzati. Le postille alla pianta dicon così:

« Pianta del bagno d'augusto nel monte palatino scoperto nel-

(1) Queste « memorie » si conservano nell'antiquario imperiale di Vienna cf. nota 4 p. 19.

(2) Ho trasposto gli incisi del periodo, per renderne più chiaro il senso a mente del Venuti.

(3) *I piombi* p. 12.


S
D
Cf
D Nicchie dove
erano erette diverse statue
L
H
I
D
f
C
A.
Piano del Bagno
B.
Secondo piano rilevato di palmi 3.
S
C
D
f
Colonne corintie di porfido
C
E. Murello che era avan-
ti al detto bagno per riparo delle acque.
F. Piano che si riempiva d'acqua all'altezza del ginocchio
M
g
N
Q
O
Pc
b
a
Cf
N.e
G.c
0
5
10 mt
50

« l'anno 1721 nel mese di maggio, doue anticamente si lavavano, « dentro il giardino Farnese, ... fatto demolire dal medesimo « duca Farnese, fatto d'ottima architettura, di colonne parte di « porfido e parte di giallo antico, d'ordine corintio e con diversi « ornamenti di pietre dure di riquadri et intagli. Nelli vani tra « una colonna e l'altra, fabbricato detto bagno sottoterra con di- « versi ingressi di scale che scendevano in detto fatte di marmo, « come in tutto si vede dalla qui sotto pianta, misurata con la « scala di palmi romani ».

A. Piano del Bagno

B. Secondo piano rilevato più in alto all'altezza di palmi 3. romani.

C. Colonne d'ordine corintio, di Porfido bellissime ....

D. Nicchie dove erano erette diverse statue d'ottima scultura di marmo

E. Murello che era avanti al detto bagno per riparo dell'acque, dove in detto muro vi erano le sue feritore che ricevevano l'acque

F. Piano del bagno che si riempiva d'acqua all'altezza del ginocchio, e non passava più alto

G. Boccaglie di condotti fatte di metallo per dove venivano l'acque in detto Bagno

H. Altro bagno dove si scendevano quattro gradini più profondo dentro detto

I. Gradini num.° quattro doue si scendeva in detto luogo, il quale serviva per lauarsi tutta la persona et era coperto all'intorno di muro che non si vedeva da nessuna parte per restare con commodità

L. Seditore di detto bagno.
Nel muro segnato BB erano bassi Rilievi d'ottima maniera fatti di pietra di marmo

M. Scala che andava in altre stanze dove vi sono trovate tutte dipinte di maniera eccellente con diverse Istorie antiche.

N. Scala che andava nel detto Bagno fatta di marmo d'ottima comodità.

O. Colonnette ch'erano dalla parte doue si bagnauano quelle colonnette di rosso erano tutte di porfido bellissimo d'ordine corintio e quelle tinte di giallo erano di venato antico bellissimo.

P. Nicchie ornate dentro con spartimenti di marmi, con diversi spartimenti di altre pietre con fiori incassati et altri ornamenti, e suoi seditori per potersi lavare.

Q. Boccaglie di metallo, dove scatorivano l'acque calda e fredda
R. Altri seditori.
S. Grosezza del muro che ricingeva di quatro parti il detto Bagno.

Nella racolta di disegni formata dal D.r Topham in Roma nel primo trentennio del secolo passato, raccolta della quale mi occuperò in un prossimo scritto, e che si conserva nella biblioteca di s. Maria di Eton, la tavola 100 del volume IV contiene un'eccellente prospettiva del lato principale di questa sala. Vi è annesso un foglio volante con l'indice che segue (le lettere di rubrica sono inserite in *minuscolo* nella figura precedente).

« Famoso Bagnio scoperto l'anno 1721 nelle rovine dell Palazzo Magiore il qual Bagnio era di Augusto nell monte Palatino.

a. Facciata della Muraglia della stanzia quale era foderata di vari marmeri fini mischi, il quale formauono un bellissimo ornamento con pitture di tutta la volta, intersiati con cristalli e ornamenti a oro.
b. Specchi di porfido verde.
c. Bocaglie di condotti di mettallo doue sgorgauano le aque p laua^re^.
d. Moriciolo il quale riteneua laqua all altezza di tutto il ginochio, ariuato a quel segnio, sgorgaua uia ne feritori come si Mostra ne segni puntegiati che ueniua, à cadere in un gran condotto di piombo, in forma di cassone sotto all detto Bagnio, il quale ocupaua tutto la Longhezza.
f. Colonne di porfido che girauano intorno alla stanzia all n.° di 12 di ordine . . . . che sosteneuano la volta.
e. Scala che si rendeua nell detto Bagnio pure foderata di vari marmi mischi.
g. fontana doue andaua laqua, in un cassone di piombo e con due grossi condotti si diuideua nell dare laqua giu nell bagnio.

Tutto lossature dell bagnio sono di marmero fino biancho il Fegio dell corniconcino, e di porfido le colonne segniate di rosso sono di porfido, elealtre sono di giallo anticho capitelli, e base sono di metallo corintio, li lauori delle nichie sono di serpentino, verde e porfido ».

Non conosco i disegni viennesi del Piccini. Oltre queste memorie originali inedite, vi sono due belle incisioni colorate, sul fare del Pannini, da E. Kirkall la cui scritta merita di essere riferita.

« The plan of Augustus's bath found under ground on the East side of the Palatine Hill in Rome in the year 1721 and barbarously defaced and broken in pieces, during the conclave that year, and the broken pieces sent to Parma. The whole done at Rome, and reduced to a scale of English feet ».

Le migliori e più complete rappresentanze delle pitture trovate l'anno 1721 son quelle di mano di Francesco Bartoli nei volumi della predetta collezione Topham. Portano per titolo *Disegni trouati nel monte Palatino 1721 Fran.co Bartoli fece*, e sono cinquant'otto di numero, 42 di misura ordinaria, il resto di massimo formato. Vi sono espresse scene campestri, scene di sacrifizio, danze bacchiche, popolate da figure che in taluni quadri giungono sino al numero di quattordici.

Le pitture furono trovate dapertutto: Cf. Venuti p. 36 sg. Il pavimento dell'aula grande (egli parla degli scavi del 1721) « era di tavole di marmi mischi tutto rovinato dalle grosse colonne di porfido e giallo in oro cadutevi sopra: due colonne scannellate di giallo, benche rotte erano di circonferenza di 20 palmi (1). Si vedevano delle pitture di buon gusto nei muri laterali alla scala che conduceva al terzo appartamento ».

Il predetto Bartoli giuniore forma un gruppo a parte della serie palatina con dipinti ritrovati « vicino al palazzo mag- « giore alla villa Farnese », ovvero « sotto (under) Palazzo maggiore ». Forse a questi scavi, eseguiti nel lato opposto occidentale del monte, si riferisce il seguente paragrafo del Venuti: « Si vedono nella villa Magnani .... avanzi de' bagni domestici e privati di Nerone: questi furono scoperti nell'anno 1728. Aprendosi una cava lateralmente ai medesimi, si scoprirono sette celle ornate di marmi preziosi, di metalli, di stucchi darati, e di pitture a grottesco. Nella stanza oggi rimastavi fu ritrovato un gran labro di piombo innanzi a una sede di marmi preziosi, fra i quali erano due colonnette di alabastro orientale, che servirono per la cappella Odescalchi di ss. Apostoli » Venuti l. c. I, 35.

Le notizie del Ghezzi divulgate dallo Schreiber, e da me, par-

(1) Forse la misura è esagerata: il diametro delle colonne sarebbe stato di m. 1.40. « Le colonne furono comprate per tre mila scudi dalli scarpellini Perini e Macciucchi » Ficoroni *Vestigia* p, 32.

lano pure di scavi e scoperte « alle radici del monte Palatino l'anno 1734 sotto la loggia dove gl' imperatori stavano a vedere gli spettacoli nel circo massimo » ovvero » fra le ruine del palazzo maggiore ... vicino alle reliquie del circo massimo » cf. anche il Winckelmann *Storia* II, 56: « Le antiche pitture, che serbansi nel museo del collegio romano, tratte furono in questo secolo da una camera alle radici del Palatino dalla parte del circo Massimo. I migliori pezzi sono un satiro che beve a un corno, alto due palmi, e un paese con figure grandi un palmo .... Nello stesso luogo e al tempo med. s' è scoperta una delle due pitture della villa albani: fu scelta allora fra le altre sette, dal signor abate Franchini ministro del g. d. di Toscana, dal quale ebbela il card. Passionei, dopo la cui morte passò nella mentovata villa » (1).

Le pitture, gli stucchi dorati, i pavimenti, i mosaici trovati in questi scavi, furono (2) anche illustrati a stampa. Ricordo i rami coloriti del Kirkall nominati poc'anzi: le tavole della grande opera del Cameron: le anzidette incisioni del Morghen in appendice alle *Pitture* del Bartoli, e quelle di Giorgio Turnbull. Costui pubblicò a Londra nel 1740 cinquanta incisioni come appendice al suo trattato sulla pittura antica, traendole dagli originali del dottor Meade, del card. Alessandro Albani, e del palazzo ducale di Parma (3). I pochi meravigliosi frammenti scampati dalla mazza, o dal trasporto a Parma furono descritti sul posto, e dal Guattani *Mon. ined.* genn. 1785, e dal Nibby ad Nardini. III, 187, n. 1. Cf. *Bull. com.* 1883 fasc. IV.

Una delle migliori tavole di Luigi Rossini (*I sette colli*) contiene « li frammenti trovati nel Palatino disegnati ed incisi dal vero ... Roma 1828 » Ad una statua acefala di Minerva con l'egida cosparsa di stelle, e ad un capitello, è apposta la seguente nota: « la statua e il capitello corintio esistono agli orti Britanici, e tutti gli altri si conservano nel museo del Palazzo Farnese. [Gli

(1) L'ha incisa Morghen in appendice alle pitt. antiche del Bartoli, e Winkel. nei *mon. ant. ined.* n. 177.

(2) Cf. p. e. Winckelmann, *Storia* II, 58, 336.

(3) George Turnbull LL. D. *A treatise upon ancient painting.* London 1740 folio 50 plates: ripublicato l'anno seguente col titolo: *Collection of ancient paintings after the originals at Rome, with critical, historical, and Mythological observations upon them.* London 1741, folio, 54 plates.

orti Britanici del Rossini sono quelli del collegio Inglese, allora affittati a Paolo Biondi. Il torso di Minerva egidarmata era stato scoperto il 5 giugno del 1823. In una relazione del 18 giugno dell'anno stesso F. A. Visconti lo dice di buona invenzione ma alquanto manierato nel panneggio, e « particolare per l'egida ornata di stelle, e per la mano manca coperta dalla spalla o manto »].

Anche nella tavola del Rossini, intitolata *il monte capitolino*, disegnata dal boschetto degli elci sul clivo della Vittoria, il primo piano è cosparso di frammenti degli scavi del venticinque.

Le pitture non ebbero sorte migliore. Ecco ciò che racconta il Winckelmann nella *Storia delle arti*, vol. III p. 105 § 26. Nel 1724 fu scoperta sul Palatino una gran sala lunga 40 piedi e interamente dipinta. Le colonne di queste pitture erano straordinariamente lunghe e sottili ... Le figure e gli altri soggetti rappresentativi furono segati e mandati a Parma, donde passarono poi a Napoli colle altre rarità del museo farnese. Ma siccome restarono incassate e chiuse per ventiquattr'anni sono state tutte rovinate dalla muffa: ed ora a Capo di Monte in Napoli, ove è collocato quel museo si vedono i pezzi nudi del muro ... Non se ne è conservato che un Erme feminile, o cariatide, grande la metà del naturale ».

Dopo tante devastazioni parrà strano che gli eredi di casa Farnese abbiano voluto tentar la sorte nello stesso sito. Nel settembre del 1835 il ministro residente di Napoli aprì un grande scavo fra gli avanzi già rovistati dal Bianchini. Trovò una colonna di giallo, infranta e guasta dal fuoco, un pezzo di piccola colonna di porfido, schegge, lastroni, frammenti di vetro, un pezzo di cornice di rosso, e pochi avanzi di fregi di peperino.

Chiudo il paragrafo relativo agli orti farnesiani con questa osservazione. Il terrapieno che ricopriva e ricopre lo strato di ruderi nella parte che guarda la sacra e la nova via, non è tutto prodotto della rovina stessa del palazzo, ovvero degli scarichi fatti dai Farnesi quando costruivano il loro palazzo, e la chiesa del Gesù. Sotto il regime francese, dal 1809 al 1814, servì come luogo di scarico per gli scavi del tempio di Venere e Roma. Quanto al resto, il Prefetto Tournon, dopo scacciato l'affittuario Clemente Filippini, lo ridusse « a giardino di sua delizia nella quale occasione fece atterrare alberi, disfare fontane: adattò i casini per suo uso e mutò del tutto l'aspetto di detti orti ».

Fabbriche fra il Palatino ed il velabro.

Ho detto più addietro che per ricostituire la pianta e la storia degli scavi palatini, il metodo topografico è preferibile al cronologico: è meglio cioè raggruppare le notizie secondo il particolare edifizio imperiale cui si riferiscono: in altri termini, secondo ciascuna delle otto o dieci ben note ville o vigne nelle quali il monte è stato diviso sino ai giorni nostri. Come saggio di questa ricostituzione, riferirò le notizie raccolte intorno gli scavi fatti, e le scoperte avvenute nei terreni fra s. M. Liberatrice, s. Teodoro e s. Anastasia, già dei Nusiner e dei Butirroni.

La più antica memoria di ricerche in questa zona subpalatina è del 21 gennaio 1516, e si trova negli atti di Pacifico de Pacifici (Arch. di St. 1187 c. 10'). I fratelli Giambattista, e Marcello de Frangipani, del rione di Campitelli, concedono a Don Giovanni di Aquila rettore di s. Lorenzo a' Monti di aprire *cavam seu fossuram lapidum* nella loro vigna *sita iuxta sanctum Theodorum cum nonnullis pactis et conventionibus inter ipsas partes initis et descriptis in quadam appocha*. L'apoca manca, ma se ne possono supplire i termini, mediante il confronto con altri documenti contemporanei. Poichè i contratti di scavo variavano secondo che cadevano, o no, sotto la giurisdizione del Fisco. Eccone uno sincrono quasi ad diem col precedente, che ho trovato nell'archivio secreto capitolino (Prot. 591 ch. 431) negli atti di Baldassare Rocca.

« Sia noto et manifesto a chi legera queste presenti come « questo di XXVII di jennaro MDXVI si convene infra le parti « infrascripte videlicet *Iulio de Gatti* beneficiato in sancta Maria « Maiore et *Bernardino de Asti* per se et Messer *Luca capitaneo* « *del magnifico Baroncello* de Roma dicto Iulio da licentia a dicto « Bernardino de cauare nella vigna soa posta discontro sancto « Matheo tanto nel muro quanto doue sera bisogno per tucta sua « vigna ad expese de ipso messer Luca et Bernardino et tucto quel « se trouera in dicta vigna prete tibertini marmo figure et piumbo « metallo et peperigno sia ad meta ..... se troueranno et quando « se trouassi oro argento lo terzo sia de lo fisco uno terzo de ipsi « cauatori et laltro di Iulio.

Nei casi ordinarii si dividevano a metà spese e profitii, ovvero

il cavatore sosteneva tutte le spese prendendo i due terzi dei profitti.

Per tornare al sito dei Frangipani « iuxta sanctum Thoedorum » conosco altri due documenti ad esso spettanti. Col primo (Atti Amanni ad ann. n. 96) Lucrezia vedova di Prospero di Cherubino e tutrice di Girolama « Frigiapana » ne prende possesso il 18 luglio 1612. Questa parte di terreno misurava tre pezze, e si dice posta dentro Roma « verso il cerchio Massimo ». Il secondo documento merita di essere riferito per intero, per la luce che arreca intorno un punto assai oscuro nella storia dei possedimenti palatini di quella antica famiglia.

Indictione VIIII die 23 Octobris 1535.

In nomine domini amen. In presentia mei notarij & personaliter constituti vir nobilis dominus Antoninus de frigiapanibus ex una et nobilis domina Camilla de Alberinis uxor relicta quondam Antonii de Mantaco que primo et ante omnia cum iuramento quantum ad hoc renuntiavit auxilio Velleani Senatus consulti aut. si qua mulier, legi Julie de fundo dotali & ac omni alio suo iuri & certiorata & sponte compromiserunt & in nobilem virum dominum Angelum bubali de cancellarijs ad presens unum ex magistris stratarum presentem et acceptantem & omnem eorum differentiam & quam habent inter se vigore cuiusdam cave facte per dictam dominam Camillam iuxta et prope palatium vulgariter nuncupatum lo palazo de frigiapani *situm iusta seu sub palatio maiori versus ecclesiam S.ti Giorgii et dederunt potestatem & procedendi de iure et de facto & et de iure tantum terminandi et promiserunt habere ratum et non appellare & sub pena ducentorum ducatorum aplicandorum pro medietate parti servanti laudum et pro alia Camere urbis mè notario presenti et stipulanti pro dicta Camera et parte durature per octo dies proxime futuros cum potestate prorogandi et abreviandi totiens quotiens .... Et insuper convenerunt dicte partes quod interim prosequatur* cava predicta *incepta per magistrum Julianum scarpellinum sine tamen preiuditio utriusque partis et convenerunt quod omnes lapides extrahendi de dicta cava remaneant in depositum in manibus dicti domini Angeli de bubalis consignandi per ipsum post laudum dandi cui de iure competerint seu cui ipse mandabit in*

laudo seu declaratione per eum fienda omni meliori modo & pro quibus omnibus observandis obligaverunt & renuntiaverunt & iuraverunt rogaverunt & Actum in palatio maiori *apud palatium dictorum de Frigiapanibus* (*Atti Amanni ad ann.* p. 90).

La terza memoria di ricerche in questo luogo, si riferisce alle rovine della *aedes Augusti*, occupate in parte dalla chiesuola di s. Maria antiqua. L'anno precedente al sacco del Borbone, il 2 ottobre 1526, Jacopo dei Muti del rione di Pigna restituì a Lucrezia vedova di Nicolao Collino la cauzione da essa prestata *pro cava fienda in horto ecclesie Ste Marie Liberatricis.* La cauzione era composta dai seguenti oggetti: una veste di panno negro: due scampoli di panno bigio e lionato: una filza di coralli, un cucchiaio e due forchette di argento. (Atti de Ratellis in Arch. Stat. Rom. 1484 c. 98). Questo atto prova quanto viva fosse la speculazione delle anticaglie in sul principio del cinquecento, e come anche le povere vedovelle cercassero di trovarvi un po' di sollievo alle loro miserie.

Seguono gli scavi del decennio 1540-1550 nei quali la *aedes divi augusti*, o almeno la sua parte anteriore, disegnata dal Ligorio nel codice bodleiano (1) cade di nuovo sotto il piccone di quell'orda di devastatori. Gli scavi si estesero dal tempio di Vesta al Vortunno. Si riferiscono loro questi due passi inediti del cod. lig. paris. 1129 f. 335 e 337: il tempio di Vesta (t.° dei Penati) « era doue hora si uede la picciola chiesa di santa maria libera- « trice della pena infernae, fabricato di ordine corinthio bastarda- « mente secondo si è ueduto dalle reliquie cauate denanzi di essa « chiesa .... delle quali memorie del portico suo hauemo fatto il « disegno nella seguente faccia, et postevi quelle poche lettere che « ui erano scritte imperfette ». (manca disegno e iscrizione). *Ivi* f. 337: « Del tempio di Vortumno hauemo ueduti alcuni fragmenti « nella strada che antichamente si chiamaua via noua, ciò è a destra « della uia che si parte da Santo Theodoro per andare alla chiesa « di sangiorgio doue fu trouata La base della statua di esso iddio, « che hora è ridotta nella casa di M. Tomasso del Caualiero. Si « uede in questi fragmenti del portico del tempio alcune cose che « sono simboli del Sole come il Grifone et il candelabro et altri

(1) Middleton *the remains of. A. R. vol.* I p. 275 fig. 35.

« intagli fioriti ». (Seguono profili di basi, colonne, lacunari, degli intercolumni, capitello dorico composito, architrave, fregio, cornice).

Forse alla stessa epoca appartiene la scoperta del ninféo (Lupercale?) alle radici del monte, presso s. Anastasia, di cui l'Aldovrandi *mem.* 4 ed. Fea.

Il frutto di cotesti scavi del 1550 fu cosi enorme e i danni arrecati ai monumenti così gravi che non trovo memoria di altri tentativi per lo spazio di circa un secolo e mezzo. Quella proda del Palatino fu messa a coltura, e coperta di piante e ortaglie, amiche delle rovine e del suolo casaleno. Mi sia permesso citare un documento, forse un po' volgare, ma che pur dipinge graficamente lo stato miserando della *Sedes romani imperii* nel sec. XVII. [Notari della Camera dei Conservatori, Atti originali 1626-1640 vol. II, 581].

Die XI martij 1649

D. Carolus Gioccus filius quondam Bartolomei romanus dominus et patronus unius horti carcioforiorum in loco nuncupato santa Anastasia subtus uiridarium dominorum de Farnesio et uiam publicam quem retinent in locationem a domina Francisca Isolana uendidit Petro filio quondam Francisci Cate mediolanensi Pomario ut dicitur tutti li carciofoli esistenti nel sapradicto horto per tutta la presente stagione che durano li carciofoli incipiendo ab hodie et anco tutta la robba di terra eccettuato li cavoli che non sono spigati per prezzo et nome di prezzo di scudi cento quaranta da pagarsi come dicto Pietro promette pagare al detto signor Carlo scudi cinquanta manualmente e in contanti in tanti giuli et testoni d'argento quale se li trasse a se e ne fa quietantia altri scudi cinquanta promette pagarli al mezzo mese di aprile ct li altri quaranta scudi per intero pagamento promette pagarli al mezzo mese di maggio,

Actum in carceribus curiae Capitolii etc.

Questo stato di cose durò sino all'anno 1702 nel quale ha principio una nuova era di scavi. L'anno 1702, adunque, un tal Gio. Andrea Bianchi ottenne licenza da suor Maria Costanza di Santa croce del monistero di Torre de' Specchi « di cauare pietra tegolozza marmi etc. nel horto o gallinaro » di proprietà di d° monastero confinante col giardino di Farnese e con la chiesa di s. M. Liberatrice. Gli scavi

furono sorvegliati dal commissario delle Cave Francesco Bartoli figliuolo di Pietro Sante. L'esito è noto. Il Bianchi scoprì gli avanzi di santa Maria antiqua adorni di pitture della metà del secolo VIII, o piuttosto quella porzione della *Aedes divi Augusti* adattata al culto cristiano nel secolo V. (Cancellieri *Possessi* p. 370 n. 4 — de Rossi *Bull. crist.* 1868 p. 16 e 91 — Lanciani *Bull. Inst.* 1868 p. 16 e 91 — Id. *Itiner Einsidl.* p. 66). Seguono gli scavi del 1720, che descrivo con le parole del Venuti (Piale) I. 34.

« Negli orti dietro s. Anastasia si vedono degli avanzi forse della casa Tiberiana, consistenti in grosse e lacere pareti, confusi dalle rovine delle volte che essi sostenevano .... Nell'anno 1720 nel farsi uno scavo vicino a s. Teodoro furono ritrovati de' gran pilastri di travertino, de' pezzi di colonne, gli stipiti di una porta di marmo, quantità di metalli, come anche le stanze attenenti alla fonderia Palatina, ma non fu proseguito lo scavo per timore delle rovine di detti muraglioni degli orti Farnesi, che per essi s'indebolivano ».

Nell'anno 1735 trovo memoria di un « Antonio Vanni e suoi huomini cauatori » ai quali Francesco Palazzi, commissario delle Cave concede licenza di « demolire un muro antico di un pilastro isolato molto lacero, che minaccia rovina, alto sopra terra circa palmi 30, esistente in un sito di Campovaccino avanti la chiesa di s. Maria Liberatrice detto la Caprareccia, proprietà delle casa Farnese » (*Archiv. Acq. e strade* 1729-1735).

Nel luglio 1777 Giovanni Battista Visconti torna a scavare in questo luogo con l'opera di Domenico Pini, per servigio dei musei Vaticani. Come nel caso precedente, il lavoro fu interrotto in seguito delle proteste della Corona di Napoli rappresentata dall'architetto Pannini. Sembra che i muri di sostegno degli orti Farnesiani corressero serio pericolo (*Archiv. Camer.* 1773-1777 n. 130).

Nella nostra *Guida del Palatino* p. 74, il comm. Visconti ed io abbiamo attribuito all'anno 1820, incirca, la scoperta dell'ara pulvinata di C. Sestio Calvino, in vigna Nussiner dove si trova ancora. Ma i particolari di tempo e di luogo della scoperta sono affatto sconosciuti, come è erronea l'affermazione che l'ara si trovi ancora nel proprio luogo. Il piano antico sta 12 metri più basso, l'ara cioè, è posta in cima ad uno strato di scarico alto 12 metri. Il primo ad avvertirla fu il Nibby circa l'anno 1845 (Analisi I, 321 *CIL.* I, 632), ma egli stesso mostra d'ignorarne la origine.

I penultimi scavi son quelli del triennio 1845-1847, e furono condotti dal Vescovali nello spazio compreso fra s. Teodoro e il confine estremo della casa geloziana (1). Gli avanzi di questa furono esplorati, in parte, dalla prima settimana di gennaio alla seconda del giugno 1845. Oltre i frammenti architettonici, che il Canina ricompose goffamente nel 1853, nel modo che veggiamo tuttora, il Vescovali trovò scolture non dispregevoli, fra le quali un torso di statua di Marsia, sopra al vero, di eccellente artificio: un busto di Settimio Severo: una statua di Cupido in atto di tirar l'arco, ed un amorino giacente sulla spoglia leonina, di quelli che s'imaginavano spinti al sonno dal mormorio del getto di una fontana.

Le ricerche furono riprese nel dicembre 1846 negli orti Nusiner e Butirroni per conto della Corona di Russia (2) con la scoperta di frammenti di statua colossale e di un « pezzo di obsidiana con traccia d'intarsio di malachite ». Il giorno 26 gennaio 1847 la Commissione di Belle arti, composta dal Visconti del Canina e del Grifi, annunzia la scoperta del celeberrimo avanzo delle mura dette di Romolo con queste parole « Si scava alla fine dell'orto fra quello del card. camerlengo Riario Sforza e gli orti farnesiani. E stato trovato un monumento edificato di grossi massi di tufa .... formato di due ali di tale muraglia lunghe e alte all'incirca 20 palmi, e in fondo evvi un'arco tagliato nella rupe ».

Nell'aprile fu aperto « un grande e profondissimo scavo in prossimità del tempio rotondo dedicato a s. Teodoro » in fondo al quale si raccolsero tronchi di colonne di porfido e di giallo, e si scopriron avanzi di fabbriche corrispondenti sul vico Tusco.

Non parlo degli scavi del 1875 che condussero alla scoperta

(1) A questa casa credo appartengano gli « anditi ornati di grottesche « e di figurine a minio che si ammira(va)no nel giardinetto a Cerchi del sig. « cavalier Natoire regio direttore dell'Accademia di Francia » cui allude il Venuti *op. cit.* I p. 34. Si accedeva allora alle rovine della casa geloziana per mezzo del cancello n. 46 in via de' Cerchi.

(2) L'orto Nusiner era stato acquistato dalla corte di Russia a scopo di scavi, ma non essendo questi riusciti molto fruttuosi, il ministro de Bouteneff fu autorizzato a scambiare quell'orto con alcuni oggetti d'arte offerti dal Governo pontificio. Poco di poi furono aggiunte alla proprietà dello Stato le vigne Butirroni, Ronconi, del Collegio Inglese, e de' Benefratelli.

del graffito di Alessameno (1), di quelli del 1869 che condussero alla scoperta del sito della porta Romanula, ne di quelli compiuti nel 1884 qoando si costruiva il nuovo cancello d'ingresso in via di s. Teodoro, perchè noti senza dubbio a tutti i presenti.

Ponendo a confronto le notizie fin qui esposte, riferendole al frammento dalla pianta marmorea severiana (2) che abbraccia per lo appunto l'area della vigna Nusiner, alla pianta del Vescovali. (della quale ho fatto dono alla nostra Commissione archeologica) ed all'aspetto presente dei luoghi, si ricostruisce palmo a palmo la la topografia della zona subpalatina. fra le balze settentrionali del colle ed il vico tusco, e si ricompone la cronologia degli scavi che in essa hanno avuto luogo.

Ripetendo l'operazione per le altre zone del colle, i risultati non sono meno felici, e si giunge a determinare a priori quali sien quelle che ancora si prestano a scavi fecondi, quali quelle spogliate sino alle ossature dei fondamenti. Le prime sono invero pochine e di modesta misura, ma potranno rendere famoso e benemerito il nome di che vorrà esplorarle.

Pongo termine al mio ragionamento con quest'avvertenza.

Le rovine del palazzo dei Cesari sono così spogliate de' loro ornamenti, che anche chi è del mestiere dura fatica a divisare nella mente l'antica loro disposizione architettonica, l'antica magnificenza. Nei tempi decorsi si usava far calce o adattare a novelli usi i marmi di scavo: nei tempi più a noi vicini si è peccato per altro eccesso: si sono cioè spogliati i monumenti, anzi città intere, per impinguare con le loro spoglie i grandi musei. Tutti i descrittori del Palatino, dal 1730 in poi, ricordano con entusiasmo l'ammasso « di frammentt di marmo, cornici, fregi, architravi e capitelli nobilmente lavorati ne' quali .... si riconoscono i trofei della sua vittoria Aziaca ».... e vi si osservano delle vittorie e dei trofei, di un gusto e di uno stile ammirabile (3) ». Ventiquattro pezzi furono spediti a Napoli il 13 ottobre 1787, d'ordine dell'Agente Carlo

(1) Garrucci, *Graffiti di Pompei* p. 97 seg. tav. 30 e 31 e *Civiltà Catt.* 1857 p. 528 sg; C. L. Visconti in *Giornale arcadico* vol. LXII nuova serie p. 14 seg.: L. Correra in *Bull. com.* 1893, p. 348 sg.

(2) Trendelenburg: *Archaeol. Zeitung* 1875, p. 52. — Lanciani: *Bull. com.* 1885, p. 159.

(3) Nibby ad Nard. III, 187 n. 1. — Guattani *Mon. ined.* genn. 1785.

Paniceri: il rimanente trasportato al palazzo Farnese circa 60 anni fà. Nel maggio 1834 il conte Ludolf ministro delle due Sicilie domandò al Camerlengo licenza di trasferire in Napoli questi marmi e le ultime spoglie, ereditate dai Farnesi. Il camerlengo Galeffi da incarico di esaminare e riferire al Fea, al Thorwaldsen, e al Grifi.

Il veterano difensore dei nostri monumenti si rifiuta, e con mano resa incerta dagli anni ma che pur esprime in non so qual modo la vigoria della mente e dello spirito, indirizza al cardinale queste auree parole. « L'avvocato Fea, commissario delle antichità prega S. E. . . . . di dispensarlo da interloquire su gli oggetti d'arte e specialmente di architettura che stanno nel palazzo Farnese, già spettanti al palazzo imperiale sul monte Palatino, essendo parti che devono stare colle loro fabbriche, come documenti locali che servono alla storia, agli architetti, ai modellatori e disegnatori per rinnovare e restaurare le antiche fabbriche .... e possono servire a nuovi confronti, nel caso di nuovi ritrovamenti di fabbriche. Non si deve rinnovare l'esempio di Assirto e di Orfeo, le di cui membra, secondo Virgilio, fatte in pezzi furono sparse per la campagna ».

Se si restituissero al Palatino in originale o anche in semplice copià i marmi architettonici, o figurati, o scritti, sparsi nei musei publici e nelle raccolte private di Roma, di Napoli, e di Parma, quelle rovine si rianimerebbero di novella vita, e parlerebbero con inaspettata eloquenza non solo all'archeologo ed allo specialista, ma anche al comune dei visitatori.

R. LANCIANI.

Nota — Le devastazioni commesse nel Palazzo maggiore durante il secolo XVI finirono col sollevare l'indignazione della città. Il 17 maggio del 1580 i Conservatori rivolsero al Consiglio publico le seguenti parole. « Si uede « chiaramente ogni giorno che per le diuerse et molte caue, si nelli edificii pu- « blichi come nelli luoghi uicini et a quelli contigui giornalmente si fanno, « le antichità et antiqui edificii cascano à terra et le memorie antiche si per- « dano à fatto, siccome nel presente è occurso nel Palazzo mag- « giore, che per una caua iui fatta, le uolte et archi maggiori ueniuano à terra, « se per noi no si rimediaui e farui rifondare et rimurare nelli fundamenti ».

Il consiglio deliberò di spedire al vecchio Gregorio XIII una deputazione di nobili, domandandogli di revocare tutte le licenze di scavo *ad perquirendos lapides marmoreos et tiburtinos .... etiam pro usu fabricae capitolinae, ecclesiae Principis aplorum* e di proibire per legge generale scavi entro un raggio di cinquanta canne dagli edificii pubblici. (Decreti di Consigli I, 28 ad diem).

R. L.

SCAVI DI POMPEI 1892-1893.

Reg. V. ins. 2.

(Tav. IV.)

Gli scavi di Pompei furono rivolti in quest'ultimo anno alla stessa isola V, 2 di cui parti considerevoli furono ridate alla luce cogli scavi dell'anno precedente 1891-92 (*Mitth.* 1893 p. 3). Pur troppo non si è potuto completare lo sterro della bella casa col peristilio rodiaco descritta l. c. p. 28 sgg. Soltanto fu constatato che nell'angolo sud del peristilio, e accessibile per l'ultima porta a sin. di chi vi entra dall'atrio, evvi un *oecus corinthius*, cioè uno spazioso triclinio di cui le tre pareti interne sono accompagnate da colonne ottangolari poste su basse basi quadrate. Le colonne sono rosse; la sala stessa — scavata in piccola parte soltanto — è dipinta nel secondo stile; però lo zoccolo è stato rifatto, contemporaneamente alle altre pitture della casa (prima del 60 d. C.) nell'ultimo stile. Sembra che le pareti siano ben conservate; ma se ne parlerà meglio quando — speriamo fra non molto — la sala sarà tutta sgombrata.

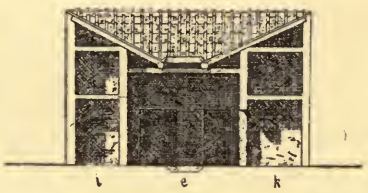
Invece fu completato lo scavo di quattro case, le cui parti anteriori, accessibili dalla « strada di Nola » erano già visibili da alcuni anni e furono in parte descritte in questi fogli. La loro facciata forma la parte est del lato sud dell'isola, fino all'angolo sud-est. Ne diamo la pianta sulla tavola IV.

N. 6-8.

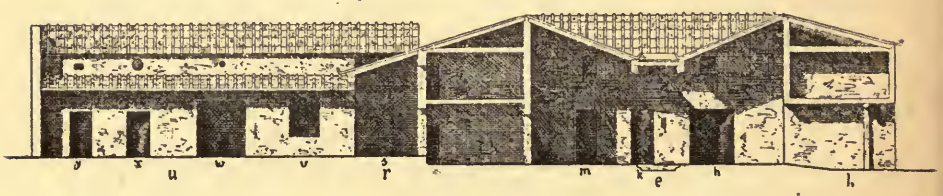
L'origine di questa casa rimonta all'epoca sannitica (« epoca del tufo »), e probabilmente ai primi tempi di essa, perchè mostra nel modo di costruire qualche somiglianza con le antichissime case di pietra calcare. Subì poi qualche trasformazione e quindi fu dipinta nel terzo stile. Poco danno ebbe a soffrire per il terremoto del 63 d. C.: soltanto a sin. della porta di *x* si osservano alcuni ristauri posteriori ad una pittura che può ascriversi al tempo dello stile suddetto.

Le parti posteriori, a cominciare da *rs*, stanno ad un livello superiore di m. 0,50 a quello dell'atrio con le camere adiacenti, dimodocchè la finestra di *o* dalla parte di *r* non è discosta che m. 0,20 dal suolo. E sotto questa finestra giace in *o* una pietra quadrangolare di tufo (18 × 20 × 22 cm.), servita probabilmente da gradino per poter uscire da quella finestra come da una porta.

Diamo qui appresso una ricostruzione della casa in due sezioni, una a traverso l'atrio, l'altra per lungo; e quest'ultima fatta



non sopra una linea retta, ma nella parte anteriore secondo l'asse dell'atrio, quindi su quella del giardino (vd. le linee punteggiate). La ricostruzione è certa in quasi tutti i particolari; soltanto l'altezza dell'atrio e delle camere superiori intorno ad esso potrebbe variare di qualche poco. Che intorno all'atrio fossero camere su-



periori è certo: nelle botteghe *a c* si riconoscono le scale che vi conducevano; d'altra parte in *k m* si può constatare che l'altezza del pian terreno non era superiore a m. 3 e in *q* è visibile, a poca distanza dall'ingresso (vd. la pianta) una pietra che è probabilmente il primo gradino della scala che conduceva appunto alle camere superiori. Stante poi la forma irregolare dell'atrio è affatto improbabile che esso avesse un carattere monumentale e

che i suoi muri s'innalzassero, come nella casa di cui *Mitth.* 1893 p. 36, 37 si vede la ricostruzione, al di sopra dei tetti delle camere adiacenti. Anzi essendo l'atrio largo anteriormente 5,47, l'altezza *sub trabes* voluta da Vitruvio, tre quarti cioè della larghezza, nel caso nostro m. 4,10, rimane molto al di sotto del soffitto delle camere superiori, il quale, anche se queste camere erano molto basse (ed è credibile che lo fossero), stava almeno al livello di m. 5,50. E siccome tale differenza sarebbe troppo grande, così ho dato all'atrio un'altezza *sub trabes* di 4,75, con la quale il tetto viene a riposare sui muri laterali ad un livello poco più alto di quello che ragionevolmente si può supporre per il soffitto delle camere superiori. Finalmente dalla forma molto allungata dell'atrio risulta quasi con necessità che il tetto dell'atrio si estendesse con uguale pendenza sopra le camere laterali, non però sopra quelle anteriori e posteriori: sopra queste il tetto doveva abbassarsi sulla strada e nel giardino. Nelle parti posteriori è perfettamente riconoscibile il tetto di *v w x y*, quello che dal muro O di questi compresi sporgeva sopra *u*, e quello di *r*. Quanto a *s*, si potrebbe dubitare se (come ho supposto io) vi si estendesse il tetto di *v w x*, *y* ovvero quello di *r*; ma quest'ultima ipotesi deve escludersi, perchè il muro N è conservato fino ad un'altezza tale, che il margine inferiore del tetto vi dovrebbe comparire; e non ve n'è traccia veruna.

Aggiungo poche osservazioni intorno alle singole località.

L'ingresso *n.* 7 (*fauces*), preceduto da un piccolo vestibolo, ha in ognuno dei suoi angoli verso l'atrio, all'altezza di m. 1,80, un incavo. A prima vista tali incavi si direbbero destinati a contenere una trave traversa che da parte sua reggesse una porta o cancello. Siccome però è inammissibile che l'ingresso all'atrio fosse attraversato, a così poca altezza, da una trave, così bisogna dire che in altro modo servissero a reggere una porta, per mezzo cioè di travi verticali appoggiati agli angoli fino a quell'altezza.

Nulla di preciso si può dire intorno al commercio che si esercitava nelle due botteghe *a c*; i ritrovamenti fatti nel n. 8 sono registrati Not. d. sc. 1879 p. 243, 25 e 29 sett.: 5 monete di bronzo, una pinzetta ed un ago da sacchi anche di bronzo, un malleolo e una tanaglia di ferro, una lucerna di creta con rilievo rappresentante un pavone.

L'atrio, di pianta singolarmente allungata, ha le *alae* nè, come di solito, all'estremità, nè (ciò che anche spesso si trova) nel centro dei lati lunghi, ma più verso l'ingresso: forma insolita e tutt'altro che monumentale. Fu dipinto ai tempi del terzo stile: zoccolo nero, a. m. 1,50, diviso per mezzo di linee bianche; le *alae g h* hanno una semplice decorazione a fondo bianco, che rammenta piuttosto lo stile « dei candelabri », contemporaneo al terzo. Al medesimo tempo ascriverei il rivestimento dell'impluvio: *signinum* con file di pietruzze bianche. Sul lato sin. dell'atrio evvi, fra *i* ed *l* la nicchia del larario, a. 0,34, l. 0,32, profonda 0,20, discosta dal pavimento 1,06; è rivestita di stucco bianco con macchiette rosse e nere. Dopo le ale seguono due cubicoli, dipinti l'uno *i* nel terzo stile a fondo rosso, l'altro *k* nell'ultimo stile a fondo bianco. In *k* il letto stava appiè del muro d.: per allargare il posto è stato tolto (in vece di fare i soliti incavi) lo stucco dalle parti relative dei muri d'ingresso e di fondo. — *l* serviva ad usi domestici che non possono esser precisati; sul principio del muro d. si osserva un incavo non per il lato corto d'un letto, che si sarebbe esteso avanti alla porta, ma per qualche altro mobile non molto grande; *m* era una dispensa, con scansie alle pareti, che in ambedue le camere son coperte d'intonaco grezzo.

Nell'ala sin. *g* sta per terra il capitello di una colonna dorica in tufo, senza scanalature, laddove in questa casa non vi sono colonne. Ivi stesso sta un gran peso di lava, di forma ellittica (lu. 0,42); un peso simile di travertino sta in *k*.

Nelle Not. d. Sc 1884 p. 162 è riferito come in *h* (così pare: 2° cubicolo sul lato E), è stata trovata il 28 apr. 1884, la parte superiore di una statuetta muliebre in terracotta con chitone e manto sovrapposto, che le discende dall'occipite (a. 0,09). Nell'atrio stesso si raccolsero 5 monete di bronzo (Not. d. sc. 1884 p. 195); in un locale sovrapposto a qualcuna delle camere adiacenti era conservata una carafinetta di vetro e 27 lucerne di creta, fra cui 12 con rappresentanze in rilievo, descritte Not. 1884 p. 161 sg.

Dietro l'atrio *o* è per la sua posizione il tablino, per la sua forma un triclinio. Negli ultimi tempi però era un locale rozzo e trascurato come tutto il resto della casa. Avanzo di tempi migliori è il buon pavimento di *signinum* con ornati geometrici formati da pietruzze bianche. Rozzissima invece è la decorazione delle pareti:

uno zoccolo di stucco di mattoni, a. 1,68, è diviso in scompartimenti per mezzo di larghe strisce gialle; di sopra stucco grezzo.

Forse in *o* furono fatti, il 13, 15 e 18 maggio 1885, i ritrovamenti registrati Not. d. sc. 1885 p. 257 sg. senza che sia precisata la località. Vi si raccolse un paniere lu. 0,252, tre sostegni di lampada in forma di tripode, a. 14, 11 e 7 cm., un imbuto, una forma di pasticceria, una pentola e un manico di conca: tutto questo di bronzo, come anche due monete. Inoltre uno specchio di argento, una boccettina di vetro, una tessera di osso (diam. 0,027) col numero VIII. Di terracotta si trovò un recipiente con vernice gialla brunastra, che per la sua forma rassomiglia ad una lucerna dal becco molto allungato ed ha nel becco stesso un foro molto stretto, troppo stretto per una lucerna, all'altra estremità un manico ad anello e un foro corrispondente a quello per cui nelle lucerne si versa l'olio; l'intero arnese è lungo m. 0,175. Il suo scopo vien chiarito dalla rappresentanza in rilievo che si osserva sulla superficie: una donna che allatta un bambino. E ritengo per certo che questo recipiente servisse appunto per allattare un bambino, al quale uso è adattatissimo (1). Un altro esemplare, senza rilievo però, fu raccolto nella casa adiacente n. 10; nel Museo nazionale di Napoli ve ne sono quattro col rilievo della donna che allatta, uno con un Amore che va a sin.. uno con un ornato di fiori. — Vi si trovò inoltre una lucerna a due becchi e un'altra a un becco, quest'ultima con patina verde, una lagena a due manichi, tre anfore ed un'anforetta, due vasi cilindrici contenenti alcuni chiodi, una scodella a vernice rossa, un vasetto in forma di cane accovacciato, a. 0,112, una testina satiresca. Vi si trovarono 9 contrappesi di forma piramidale in terracotta e 33 di quei creduti pesi (*Mitth.* V, 1890, p. 40) di piombo che spesso hanno l'iscrizione *eme habebis*; questi però ne sono privi. Finalmente dieci pesi di piombo.

A d. di *o* il corridoio *p* conduce a ciò che per analogia può chiamarsi peristilio, ma non merita questo nome essendo privo di colonne. Invece evvi sul lato anteriore una specie di esedra *r* con finestra sul giardino *t*. Le pareti di *r* (ov'è una bocca di cisterna) hanno una mal conservata decorazione nello stile « dei candelabri »,

(1) Per la forma si può paragonare l'antico uso germanico di allattare per mezzo di un corno, perforato, s'intende, alla punta: *Vita S. Liudgeri*, in *Mon. Germ., Scriptores* II p. 406, 31.

contemporaneo al terzo, quelle del giardino un rozzo intonaco bianco. Sul lato d. la striscia *u* è coperta da un tetto che sporge sotto quello di *v w x y*: della pittura di questa striscia — alto zoccolo con qualche ornamento — quasi nulla è conservato.

Furono trovate nel giardino 15 anfore, delle quali 3 con le iscrizioni seguenti (Not. d. sc. 1887 p. 243):

1 (forma VIII): ΟΙΝΟC Διο Νυσ ΙΟυ
2 (forma X): ΠΛΟΥΤΟC
3 (forma XI): il prof. Sogliano copiò: M O L
C N Λ

y è la cucina, col focolare a sin. dell'ingresso ed il cesso in fondo. *v w x* è probabile che in tempi migliori fossero triclinii, e ben decorati, ma al tempo della catastrofe erano compresi rozzi e adibiti probabilmente a qualche altro uso. Di decorazione non hanno che uno zoccolo alto circa m. 1,30, di stucco di mattoni in *v w*, nero e diviso per mezzo di linee gialle in *x*. Nell'angolo sud-ovest di *v* si osserva un basso rialzo di fabbrica, nell'angolo nord-ovest di *w* un mucchio di calce, com'anche nell'angolo sud-ovest di *r*, ciò che dimostra che qualche lavoro si stava facendo nella casa. In *w* furono trovati, il 16 nov. 1885, alcuni oggetti (Not. d. sc. 1885 p. 538): « una mensa di marmo africano (m. 1,0 × 0,52), sostenuta da un pilastrino (a. 0,94 compresa la basetta) finiente superiormente in un bustino di Baccante, adorna sulla fronte di foglie e bacche di edera, e coi capelli scendenti sul petto da ambi i lati ». Tre contrappesi di terracotta. Tre anfore, fra cui due con iscrizioni. Di queste una è quasi del tutto illeggibile: il prof. Sogliano lesse: . . . . . .
N E R O N E . . .
o P T V . . . .

io non vidi che tracce incerte. Sull'altra è scritto con una pietra verde (così mi è sembrato):

H I L Λ R I

In una poi di queste camere a d. del peristilio si trovò il 12 febbr. 1886 una scodella rotta di terracotta, e il 15 febbr. un *sextans* e due anfore (Not. d. sc. 1886 p. 59).

Le due camere accanto al tablino, *n* e *q* possono essere sia dispense, sia cubicoli servili. In *q* si vede a d., a poca distanza dall'ingresso, una pietra che può essere il primo gradino della scala che conduceva a' locali sovrapposti alle camere adiacenti all'atrio. In *n* si trovò il 3 luglio 1885 (Not. d. sc. 1885 p. 538) un ramaiuolo di bronzo, alcuni chiodi di ferro e 3 anfore rotte.

Poche iscrizioni graffite nello stucco delle pareti furono pubblicate nelle Not. d. sc. Sul muro di fondo di *h* (così pare) fu letto PHILMLA e più sotto VIII (l. c. 1884 p. 162). Sul muro sin. dell'atrio: *narc*ISSVS LI*bertus* (? l. c. p. 244). E sul muro O di *r*.

TR//IBONIVS EYCINI CEVENTINABILITE*r*
A///RVRABILITER

vs. 2 le tracce dopo A accennano più a R che ad altro. Per *ceventinabiliter* cf. *Mitth.* III (1888) p. 148.

N. 9-12.

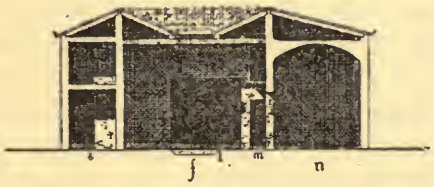
Anche questa casa rimonta all'epoca preromana, la cui decorazione — primo stile — è conservata in *u v*. La semplicità di tale decorazione — zoccolo giallo, fascia rossa, quindi stucco bianco — nelle due più spaziose sale — triclinii senza dubbio — della casa, dimostra che essa era fin da quel tempo abitata da persone di condizione modesta. — Si apre sulla strada con quattro botteghe, di cui due, *b c*, danno accesso all'atrio; *e*, retrobottega di *a*, comunica con *i* per mezzo di una finestra; soltanto *d* è senza comunicazione con l'interno della casa. La stretta congiunzione dell'interno con le botteghe e l'assenza di un ingresso indipendente da queste ultime, potrebbe far credere che non soltanto le botteghe, ma l'intera casa, meno forse qualche parte riservata, servisse a qualche industria. Si potrebbe p. e. pensare ad un albergo. Però la casa non ha nulla di caratteristico in questo senso, e bisognerebbe dire che, costruita come abitazione, sia stata adibita più tardi a questo uso. Certo si è che in tempi più antichi era accessibile, non per una bottega, ma per una fauce regolare, *b*, che in origine non era più larga della porta che ora la congiunge con l'atrio. A sin. della fauce stava una stanza con porta sull'atrio; questa porta fu poscia murata, e vi fu addossato il muro fra *a* e *b*, il quale verso la strada finisce in un pilastro di mattoni, mentre gli altri pilastri

fra i vari ingressi sono di massi di pietra calcare. Che qui si trattasse di una stanza, non di una bottega, lo deduco dalla osservazione che il pilastro a sin. dell'ingresso attuale di *a* non era in origine un pilastro, ma il principio di un muro che si prolungava a d.

In *e* evvi, oltre una bocca di cisterna, una scala (nord a sud) per camere superiori. Riguardo a questi bisogna osservare che i locali del pianterreno non hanno tutti una medesima altezza, e perciò non tutti possono credersi sormontati da camere superiori. Queste esistevano evidentemente sopra le botteghe coi locali annessi, che non erano più alti di m. 3,0. E così pure nell' interno *g i k m*. Invece *l* e *n* erano più alte: *l* è conservato fino a m. 4,40, e, a giudicarne dalla decorazione delle pareti, non era molto più alta. Anche *o* era alta. È curioso poi che fra le due camere alte *l* e *n* il corridoio *m* fosse sormontato da un corridoio superiore, il cui pavimento è perfettamente riconoscibile all'altezza di 3,35; e da questo pavimento discende, all'angolo nord-est, e si perde sotto terra, un grosso tubo di piombo. Per spiegare questo fatto mi pare inevitabile di supporre che sopra il portico anteriore del peristilio *t* vi fosse un terrazzo, accessibile appunto per il corridoio sopra *m*, e che questo corridoio fosse dall'altro lato, sopra l'atrio *f*, continuato da una galleria di legno, che lo mettesse in comunicazione con camere sovrapposte a *c d g h*. All'altra estremità il terrazzo sopra *t* poteva essere accessibile da camere sovrapposte ai bassi locali *a e i k*. Non si deve tacere però una difficoltà: siccome le colonne del peristilio sono conservate nell'intera loro altezza, così è certo che il terrazzo sopra *t* stava al livello all' incirca di m. 3,85, cioè circa m. 0,50 al di sopra del livello del corridoio sopra *m*. Ma mi sembra che una tale differenza di livello, benchè incommoda, non possa però formare un ostacolo assoluto a ciò che con tanta evidenza risulta dai fatti suesposti. Sembra poi che le acque cadute sul terrazzo si conducessero, tutte o in parte, nel corridoio sopra *m*, che doveva abbassarsi verso quell'estremità, e che di là fossero portate, per mezzo del tubo suddetto, sia in una cisterna, sia in una fogna. Ciò è molto curioso, ma è inevitabile, per quanto io veda, di ammetterlo. In *n* il margine superiore delle pareti sta a m. 2,75, ma si può credere che la camera fosse coperta di una volta decorativa, nel qual caso il livello della camera superiore poteva restar poco sotto quello del terrazzo.

Fa meraviglia che di scale per montare al piano di sopra non si trovi che quella in *e*. Giacchè *p* pare che conducesse soltanto ad un locale sovrapposto al basso cubicolo *q*, forse ad un terrazzo scoperto (che si poteva estendere sopra *r s*); giacchè vi si vede, sopra l'angolo nord-ovest di *q*, un condotto di terracotta che scende verticalmente, con l'estremità superiore formata da un collo d'anfora del diametro di m. 0,12: tutto il resto non è visibile perchè incastrato nel muro. — Che anche nelle botteghe *c* e *d* vi fosse qualche scala, è in se stesso probabile; non ve n'è traccia alcuna, ma con ciò non è escluso che vi siano state.

Del resto la disposizione della casa è semplice e si rileva abbastanza dalla pianta e dalle due sezioni restaurate che diamo qui



appresso: una attraverso l'atrio, l'altra longitudinale. (1) *k* e *n* sono triclinii, e come tale poteva servire anche il tablino *l*; *g* è un

cubicolo, *i* forse un cubicolo servile. Tutte queste camere sono dipinte nel terzo stile, che in *l* si avvicina a quello « dei candelabri »; in *k l n* il fondo è a preferenza rosso, in *i* bianco.

Le pitture di *n* furono descritte *Mitth.* V (1890) p. 261 sg. n. 3, 4. Aggiungo adesso che incontro al quadro n. 3, rappresentante Dedalo e Pasifae, ve n'è un altro di grandezza simile

(1) In quest'ultima le lettere *t* e *v* debbono portarsi più a sin: *t*, ove adesso è *v*, e *v* sotto il vano ora senza lettera.

(1,57 × 1,12), assai svanito, che rappresentava anch' esso Dedalo e Pasifae, ma dopo la fabricazione della vacca. A d. Pasifae sta seduta v. sin. sopra un sedile, e sembra che il braccio sin. sia posto sulla spalliera in modo che la mano rimanga vicino alla spalla; il braccio d. è steso in avanti e pare che sia appoggiato sopra qualche oggetto non riconoscibile. La testa è distrutta, tutto il resto molto svanito. Della vacca, biancastra, che le sta incontro, non rimangono che i piedi e parte della pancia; di Dedalo non v'è nemmeno una traccia; nell'angolo inferiore a d. un uccello giallo.

In *k* pare che sul muro ovest fosse rappresentato un sacello con adoranti (l. 0,81, a. la parte conservata 0,85): si riconosce un tripode e sopra di esso a sin. una figura nell' atteggiamento di chi mette qualche cosa sopra un altare.

Sulla pittura di Fedra ed Ippolito, conservata sul muro d. del tablino, vd. *Mitth.* 1890 p. 260. Ivi stesso p. 259 n. 4, 5 è pubblicata un' iscrizione graffita sotto questa pittura e un'altra sulla parete d. dell'atrio. Qui però bisogna aggiungere un'altra iscrizione tracciata con lettere appena visibili sotto quella stessa figura, scoperta e pubblicata dal prof. Sogliano, Not. d. sc. 1891 p. 268:

NON IIGO SOCIA

e sulla veste della nutrice: NO IICO·

Il prof Sogliano ha veduto bene che questa è una reminiscenza della epistola Ovidiana di Fedra ad Ippolito, *Her.* IV 17: *Non ego nequitia socialia foedera rumpam.* — Aggiungo ancora che nell'iscrizione pubblicata *Mitth.* l. c. n. 5 la seconda riga deve leggersi LATONA. — Alcune altre iscrizioni graffite sull'anta del tablino e nel corridoio *m* furono lette dal prof. Sogliano e pubblicate l. c. Non le ripeto per la loro poca importanza.

Nel peristilio è rimarchevole la disposizione singolare dei portici (vd. la sezione per lungo). È una specie di peristilio rodiaco (*Mitth.* 1893 p. 46). Lo stilobate cioè del portico posteriore s'innalza di m. 0,75 sopra quello degli altri lati, e siccome le sue colonne sono alte 3,34, le altre 3,39, così il portico posteriore, rivolto a mezzogiorno, rimane m. 0,70 più alto degli altri. Ed è singolare la formazione dell'angolo: il tetto del portico posteriore si estendeva sopra l'estremità nord dello stretto portico d. Il muro d. è

stato in gran parte ristaurato in epoca tarda, certo dopo il terremoto del 63 d. Cr., mentre non fu ristaurato il tetto del portico d., il quale dunque al tempo della catastrofe stava scoperto. Ma si può ritenere con certezza che il tetto del portico posteriore si estendesse (come ho supposto nel disegno) fino alla prossima colonna; da questa cominciava il portico laterale e più basso. Le colonne sono rivestite di stucco bianco e liscio, quelle del lato anteriore e d. congiunte per mezzo d'un podio, uguale in altezza allo stilobate posteriore. Il muro di sostegno che sorregge quest'ultimo, era dipinto con animali, dei quali però quasi niente è rimasto. Nel giardino osservansi avanzi di muricciuoli, indicati nella pianta, di destinazione incerta.

A d. del peristilio *o* può credersi una dispensa: vi sono i buchi per i mutuli di alcune scansie.

Evvi quindi il piccolo cubicolo *q*, alto m. 2,40 fino al nascimento della volta decorativa che ne cuopre la parte media. Sulle pitture (Dedalo e Icaro; sacello; Marsia, Pallade e le Muse; Ercole e le Esperidi) vd. *Mitth.* V (1890) p. 263 sgg.; VI (1891) p. 71 sg. Il quadro di Marsia è stato trasportato nel Museo di Napoli.

Nei compresi rozzi *r s* deve cercarsi forse la cucina, che altrove non si trova; *s* può credersi il cesso; il piccolo rialzo in forma di quarto di cerchio presso l'angolo nord-est di *q* potrebb'essere il focolare, molto piccolo in vero. Evidentemente qui tutto è in uno stato affatto provvisorio: pertutto si vedono avanzi di muri distrutti. Potrebbe darsi che in origine la cucina fosse in un locale superiore sopra *q* e che soltanto dopo le distruzioni del 63 fosse stabilita provvisoriamente in *r s*. È distrutto anche, e pare che lo fosse anticamente, il muro fra *r* ed il vano *w* della casa adiacente, ciò che sembra indicare che le due case appartenessero ad un medesimo proprietario.

u v senza dubbio furono costruiti per essere triclinii; ma per lo stato trascurato in cui si trovano (conservano la semplicissima decorazione nel primo stile), si può supporre che negli ultimi tempi servissero ad altri usi.

Nel portico anteriore del peristilio evvi a d., fra la porta di *o* e la scala *p*, un rialzo di materiale addossato al muro *d*, a. 0,36, fiancheggiato da due ante grosse 0,25, la cui altezza non si conosce: è probabile che all'altezza di poco più di 1 m. fossero

congiunte da una volta o da una specie di tetto e che questo fosse il larario. È largo, comprese le ante, 1,22, profondo 0,60.

Di oggetti raccolti in questa casa trovo registrato quanto segue:

In *g* (1ª stanza a dr. dell'atrio, Not. d. sc. 1889 p. 135) 5 anfore fra cui 3 con iscrizioni, e 3 colli di anfore anche con iscrizioni: vd. *Mitth.* V (1890) p. 258. Not. l. c. Un'anfora coi segni ⅂ · D scritte nell'argilla ancora molle: Not. 1892 p. 429.

In *l*, di bronzo: una vaschetta circolare con maniglie mobili, in forma di conchiglia, sopra una base circolare, diam. 0,22; una casseruola; un padellino; una serratura circolare con semplice ornamentazione, diam. 0,12; un rubinetto di fontana lu. 0,20; un campanello a. 0,12; una conca a due maniglie, ognuna con due mascherette, diam. 0,37. Di avorio: una tessera in forma di liuto con l'iscr. XII, lu. 0,96; 2 fuselli, lu. 0,16. Di vetro: una bottiglia a. 0,17; una boccetta a. 0,12 (1).

Nel giardino (Not. 1892 p. 350, 429, 481, 482): una pinzetta di bronzo, lu. 0,09; una laminetta rettangolare appartenuta ad una serratura di mobile, 0,095 × 0,59; un *biberon* di terracotta simile a quello descritto a pag. 41, ma senza rilievo, lu. 0,17. Una basetta rettangolare di marmo bianco, m. 0,22 × 0,16. Cinque anfore, fra cui tre con le iscrizioni:

1 (forma XI), in rosso: L D P
2 (forma XII), in bianco: D
S V R
3, in nero: SVCCESSO PACCIAE

Nel peristilio una basetta cilindrica di portasanta, a. 0,09, diam. 0,23 (Not. 1892 p. 429).

In *v*: un unguentario di vetro; un frammento di un'asta cilindrica, anche di vetro, vuota, e curva in un lato, lu. 0,19; uno di quei vasetti di creta che si dicono abbeveratoi per uccelli (Not. l. c.); due tibie di bronzo foderate di osso, lu. 0,56 e 0,53 (in una manca il bocchino); una pietra per affilare coltelli (Not. 1893 p. 167).

N. 13-16.

La casa seguente ha sulla strada due termopolii, n. 13, 14

(1) Notai questi ritrovamenti nei miei appunti senza la data della scoperta.

e una bottega n. 16 in comunicazione con l'atrio. Il termopolio n. 13 ha nel locale *a* il podio con quattro vasi di creta incastrativi, e nell'angolo a d. dell'ingresso un repositorio per vasi in forma di scala. Il rialzo di materiale a sin. dell' ingresso può credersi un focolare, tanto più che sopra di esso erano dipinti sul muro i soliti serpenti: è conservata parte del serpente d. Al muro sin. era addossata la scala di locali superiori, molto erta; pare che all'altezza di m. 3,25 vi sia il buco di una trave del soffitto. Con *a* è congiunta la piccola sala per mangiare *k*, dipinta nell' ultimo stile a fondo bianco, anch'essa sormontata da un locale superiore, il cui pavimento poteva stare all' altezza di c. 3,30. — Il corridoio *g* conduce ad un vano non scavato *h*. — In *e* sta un altaretto cilindrico di « travertino », destinato senza dubbio per sacrificare avanti alla nicchia dei Lari.

Il n. 14 ha pure nel locale *b* la scala delle camere superiori. Dalla inclinazione e dalla lunghezzza della scala, e dalla decorazione della camera annessa *e* si può calcolare che *b* e appena potevano essere più alte di 2,90. Sembra dunque che *b e k* fossero uguali in altezza, *a* un poco più alta. Nel muro posteriore di *b* evvi, all'altezza di 1,72 la nicchietta del larario (0,45 × 0,40); *e* è dipinta non senza diligenza nell'ultimo stile: zoccolo nero, scompartimenti rossi e gialli, parte superiore a fondo bianco; sui quadri ivi trovati vd. *Mitth.* V (1890) p. 270 sg.

La terza bottega, n. 12, cui è annessa la rozza cameretta *h*, era anch'essa sormontata da una camera superiore; ma questa era accessibile, non dalla bottega stessa, ma dall'atrio, per mezzo d'una scala che vi imboccava a m. 3,30 di altezza.

L'atrio è di pianta irregolare e non bella. Alcuni indizi fanno credere, che questa forma sia dovuta a cambiamenti posteriori, ma non è possibile, per quanto io veda, di rintracciare la forma primitiva. La decorazione consiste di grandi scompartimenti alternativamente rossi e gialli, a. 1,77, senza zoccolo. Qui pure si osservano agli angoli fra fauce e atrio gli stessi incavi come nel n. 7 (pag. 39), e inoltre nell' imboccatura della fauce le tracce di una soglia, che può credersi di legno. Pare inevitabile di ammettere qui pure, che ci sia stata una porta. È degno di nota però, che gli angoli stessi erano rivestiti di *antepagmenta* di legno. — Sotto la scala addossata al muro d. era praticato un armadio.

n (non completamente sgombrato) è per la sua grandezza il vano il più importante di tutta la casa, e secondo le intenzioni del costruttore doveva senza dubbio essere un grande triclinio. È grande m. 6,64 × 4,66, alto fino al nascimento della volta circa m. 3,0, fino alla sommità circa 3,60. Non era sormontato da un locale superiore. La decorazione è rozzissima: uno zoccolo di stucco di mattoni a. circa 1,70, quindi stucco grezzo. Può essere constatato però che una volta le pareti erano dipinte: nella parte superiore vi sono tracce di color rosso. Più tardi la pittura fu distrutta e le pareti rivestite di stucco grezzo. — Accanto alla porta, a. 2,02 evvi all'altezza di 0,74 una finestra a. e l. 0,92.

Accanto al corridoio *m*, che conduce nel peristilio, sta il piccolo triclinio *l*, grande 5,01 × 3,54, alto fino al nascimento della volta decorativa 3,02, fino in cima circa 3,50; è dunque in altezza press'a poco uguale a *n*. Per le iscrizioni graffite e le pitture (che credo posteriori al 63 d. C.) vedi *Mitth.* V (1890) p. 259, 271 sgg.

Mi pare certo che sopra *l n* non vi fossero camere superiori: sono più alte dei locali che ne avevano; sopra *n* poi è evidente che non ve n'erano, e così si può supporre che non vi fossero neanche sopra *l*. E che in questo modo le altezze combinano abbastanza bene, lo dimostra la nostra sezione per lungo (p. 54).

Accanto a *l* sta la dispensa *i*, con due scansie alle pareti bianche sopra zoccolo rosso. Pare che fosse uguale in altezza a *l* ed è probabile perciò che anch'essa non avesse locale superiore. E lo stesso si può dire di *h*, che è tramezzato all'altezza di m. 2,20.

Per *m* dunque entriamo nel piccolo peristilio *p*, che ha uno stretto portico a d., con tre colonne, e uno più largo sul lato posteriore, sorretto, oltre la colonna angolare, da un pilastro. Le colonne hanno il diametro di m. 0,45; nessuna è conservata nell'intera sua altezza. Il pilastro è conservato fino a 2,90, ed è probabile che non fosse molto più alto; tanto esso che le colonne hanno l'intonaco rosso-paonazzo fino a 1,20, quindi bianco; le pareti del portico hanno una semplicissima decorazione nell'ultimo stile, che non arriva che all'altezza di m. 1,84. Fra la colonna ed il pilastro del lato posteriore sta una tavola quadrangolare di marmo, grande 1,17 × 0,67, sorretta da due sostegni.

Il portico non si estende sul lato sin. del peristilio, ove stanno

invece due colonne più sottili a. 2,42, dipinte su fondo giallo con tralci di vite, cui corrispondono due mezze colonne addossate al muro sin., dipinte anch' esse in giallo. Nel muro poi, al di sopra

delle mezze colonne, si vedono dei buchi ove evidentemente erano incastrate travi leggere, ed è manifesto che le quattro colonne con le travi sovrapposte formavano una pergola ombreggiata da vite, come indica anche la pittura delle colonne stesse. Sotto la pergola

sta un triclinio murato, come se ne conoscono parecchi; non è scavato ancora e non se ne vede altro che le estremità dei due letti laterali ornate di pitture mal conservate a fondo rosso-scuro: a sin. si riconoscono sacelli con adoranti.

La parete sin. del peristilio, dalla mezza colonna nord fino all'angolo sud-ovest, e la parete anteriore dall' angolo sin. fino alla porta di *i*, son dipinte con piante nella nota maniera delle pitture di Primaporta (*Ant. Denkm. d. Inst.* I, 11). Il cancello che precede le piante si prolunga anche sul breve muro ad est della porta di *i*, ove un'erma dipinto (manca la testa) forma l'estremità di questa pittura. La quale evidentemente un giorno si estendeva anche sulla parte nord del muro ovest, e probabilmente sulla parte adiacente del muro nord. Qui però fu fatto più tardi un basso vano coperto, uguale in altezza alla pergola, e le pareti furono rivestite d'un rozzo stucco bianco. Diamo nel disegno a pag. 51 quella parte della pittura che sta a d. della porta di *i*: vi vediamo in un albero dalle foglie lunghe e strette, con piccoli frutti gialli, un nido, nel quale quattro uccellini nerastri si volgono a d., verso uno dei genitori che porta loro da mangiare; più in giù una colomba bianca.

Nel portico nord evvi, fra le porte di *s* e *t*, all'altezza di 1,40, la nicchia del larario in forma di edicola, a. 0,46, l. 0,36. Sotto di essa son dipinti sul muro i due serpenti che si slanciano verso l'altare, sul quale sta una pigna fra due uova.

Nello spazio scoperto fra *p*, *l* e *o* sta un piccolo giardino della forma visibile nella pianta, rinchiuso in un rialzo di fabbrica rivestito di *signinum* piuttosto alto, la cui superficie si abbassa verso *p* e *l* in modo da formar qui il canaletto per l'acqua piovana, allargato, come al solito, nell'angolo a guisa di quarto di cerchio. E si può concludere dalla grandezza di questo allargamento, che qui doveva scendere una quantità considerevole di acqua; vedremo in appresso, che così doveva essere realmente. Dal lato di *o* il giardino è rinchiuso da un muricciuolo, che all'angolo di *i* volta obliquamente ad est per lasciar posto all' apertura della cisterna. Osserviamo ancora, che appiè del muro nord di *i* evvi non un canaletto, ma pure un leggiero abbassamento, senza dubbio intenzionato, del pavimento: si può supporre che tale abbassamento seguitasse avanti ad *h* (ove non furono tolte ancora le masse

vesuviane), e se ne deduce che i tetti anche di *h i* si abbassavano nel peristilio.

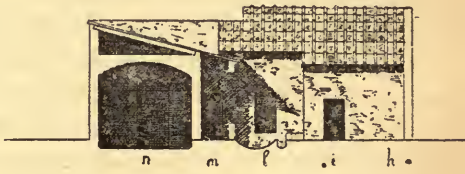
Sul portico nord si aprono *s t u*. Di questi *t* è un'esedra, a. 3,10 fino al nascimento della volta decorativa, 3,80 fino alla sommità, dipinta nell'ultimo stile: zoccolo nero, scompartimenti rossi e gialli, parte superiore a fondo bianco. Sul muro di fondo è conservato un quadretto a. 0,36, l. 0,42, rappresentante pesci; quadretti simili sulle altre pareti sono distrutti; nella lunetta è dipinto un gallo accovacciato, avanti a lui (a sin.) un basso canestro con fichi, dietro di lui una *kylix* sopra una base. La grande stanza *u*, destinata forse in origine ad uso più nobile, era negli ultimi tempi una dispensa o qualche cosa di simile; le pareti sono bianche. *s* è la cucina; ha a d. il focolare, nell'angolo a d. dell'ingresso una nicchietta, nell'angolo presso la porta di *v* un *fusorium*; forse nella parte ovest, non scavata, sta il cesso.

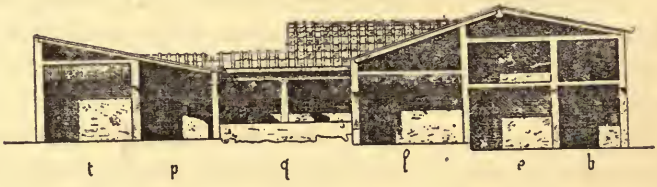
Vari oggetti furono trovati nel giardino (coi portici adiacenti). E noto sopra tutto una conca di bronzo a due anse mobili, a. 0,263, dal diametro di 0,460, posta sopra un piede scanalato di « travertino », che sta tuttora appiè della sopradescritta nicchia del larario, ed ha nella sua superficie (che era coperta dalla conca) incise le lettere AX. Inoltre si trovarono tre caldaie, due secchie, un'*oenochoe* e un vaso di forma quasi sferica, tutto questo di bronzo; un braciere a forma di tripode, di ferro, e un piattino di vetro (Not. 1893 p. 213 sg. 241).

Siccome le parti posteriori non sono ancora completamente scavate, e sembra anche che in origine abbiano fatto parte di un'altra casa, così do qui appresso una ricostruzione delle parti fin qui descritte su tre sezioni, due trasversali, una per l'atrio col prospetto del lato posteriore, l'altra per il peristilio col prospetto verso l'ingresso, e una longitudinale da *b* a *t*. Basteranno poche parole per giustificarle.

Stante la pianta obliquangola dell'atrio è escluso che il tetto di esso si estendesse, con la medesima pendenza, sopra *b c d*: ne risulterebbe, che il margine superiore di questo tetto, che sarebbe anche il margine superiore della facciata, non fosse orizzontale, ma s'innalzasse verso est, ciò che è inammissibile. Invece non havvi difficoltà alcuna nell'ammettere che il muro fra l'atrio *f* da un lato e *b c d* dall'altro s'innalzasse obliquamente da ovest ad est, come risulta

dalla forma obliquangola del tetto. Siccome poi risulta dal canaletto per l'acqua piovana, che il tetto di *h i l* si abbassava nel peristilio (ved. p. 52. 53), così è quasi inevitabile di supporre che anche sopra *a e* il tetto fosse inclinato sulla strada, e che tutto quel complesso *a b e g h i k l* fosse coperto da un tetto a due pioventi, il cui comignolo ho supposto sulla linea fra *a* e *k*. È certo che sopra *n* non vi era un locale superiore (ed ho accennato a p. 50 ai motivi che lo escludono anche sopra *h i l*), e appena si può dubitare che il tetto di *n* non fosse inclinato verso ovest e si estendesse anche sopra *m* e *p*, di modo che l'acqua caduta sulla parte sud del tetto di *n* calasse prima in una specie di canale fra il





tetto di *m* ed il muro che divide *l* e *m*, e quindi fosse versato nell'angolo sud-est del peristilio. La grande quantità di acqua che in tal modo fu condotta in questo punto, spiega la grandezza di quel quarto di cerchio col quale si allarga il canaletto che circonda il giardino (p. 52). Con questa supposizione vanno d'accordo le altezze. Il portico poteva essere alto, fino a tutta la trabeazione, m. 3,20; *n* circa 3,60, fors'anche più, e col soffitto appena meno di 4,0: in tal modo un tetto con una inclinazione di circa 13° poteva coprire il portico e la camera. E lo stesso si può ammettere senz'altro per *q r*. Quanto a *s t u* è impossibile dubitare che il loro tetto non fosse inclinato verso sud; e mostra il nostro di-

segno, che poteva benissimo estendersi, con la medesima inclinazione, sopra il portico.

Dietro la parte fin qui descritta ve n'è un'altra, non completamente scavata, che crederei appartenuta una volta ad un'altra casa, e congiunta posteriormente con questa. Dalla cucina *s* si passa in un rozzo cortiletto *v*, dal quale verso est un corridoio conduce in parti non ancora scavate. Un altro corridoio *z* conduce in un secondo peristilio *z'*, che in origine aveva quattro colonne, rivestite di stucco liscio, rosso fino a m. 1,30, quindi bianco. Però le colonne (a. circa 3, 20) sono conservate soltanto sul lato d., ove sono congiunte da un podio a. circa 0,70, dipinto in rosso. Sul lato anteriore la colonna fu distrutta anticamente (è conservata fino a 0,64), e fu eretto invece su tutto quel lato un muro a. 1,67, senza stucco.

Furono trovati avanzi di un ordine superiore di colonne, parti cioè di piccole colonne di tufo, del diametro di circa 0,30 con base ionica e sormontate invece del capitello da un parallelepipedo di $40 \times 40 \times 13$ cm. Di questi ultimi ve ne sono due, e tre basi; un altro capitello della forma suddetta, e un capitello ionico, e un rocchio dello scapo, son visibili fra le masse che cuoprono ancora il primo vano a d. del peristilio. E finchè le parti adiacenti da quel lato non siano scavate, nulla si può dire di definitivo. È presumibile però che quest'ordine superiore appartenesse a questo peristilio, e precisamente al portico d., giacchè il portico anteriore aveva il suo tetto sul primo ordine: ne è riconoscibile il margine superiore all'altezza di m. 3,90. E probabilmente quel portico che ora per noi è il d. avrà a chiamarsi, rispetto alle parti ancora sepolte della casa, l'anteriore.

Nel portico anteriore sta una bocca di cisterna con puteale di terracotta (a. 0,59, diam. int. 0,37) ornato d'un fregio di triglifi e bucrani.

Sulla parete nord del giardino vi sono gli avanzi di un quadro la cui cornice in forma di edicola, a. 1,23, l. 0,80, è dipinta in colori svariati: turchino, giallo, rosso-scuro, verde. Il quadro stesso, a. 0,46, l. 0,38, mal conservato, rappresenta su fondo bianco Giove seduto, piuttosto sopra una *kline* che sopra una sedia, v. sin. e verso chi guarda; appoggia il braccio sin., che regge lo scettro, sulla spalliera; la d., protesa verso d., pare regga il fulmine. La

parte superiore del corpo è nuda; una veste verde cuopre le gambe. L'aquila sta per terra a sin.

Tutte queste parti sono incompletamente scavate: così il giardino stesso, il rozzo cubicolo *y*, il corridoio *z* (ove incontro alla porta di *y* si scorge un rialzo di fabbrica) ed i compresi rozzi *w*, *x*, *x'*. Di questi il corridoio *x* conduce nel piccolo vano *x'*, con tetto inclinato verso est, che può essere un cesso; *w* può essere una cucina o aver servito ad altri usi domestici; essendo distrutto il muro *s*, si può passare da *w* in *r* della casa adiacente. Sul principio di *x* evvi nel muro fra *x* e *y*, all'altezza di circa 1,20 una nicchietta, che può credersi un larario, a 0,54, l. 0,46; nel piano si vedono tre buchi per immettervi delle statuette. Intorno alla nicchia il muro è coperto per m. 1,20 di stucco bianco, e su questo fondo la nicchia stessa è incorniciata con un disegno di linee nere. Sotto la nicchia è incastrato nel muro un recipiente semicircolare di terracotta, che nel centro del lato rettilineo, che è l'interno, è perforato presso il fondo, e sembra che questo foro passi il muro, che dall'altro lato non è ancora scavato fino a questo livello.

Sulla parete anteriore del peristilio *z'* sono graffite le iscrizioni seguenti:

1. CISSVS

2. ATIINAIS · AIIRIS II
   SABINA AIIRIS · II
   AIIS

3. NIIRO COS

4. ANICIITVS

5. LIBIIRALIS

Sulla parete di fondo di *q* è dipinto in color rosso, con lettere grandi:

RODINVS

sotto ROD è disegnato un maiale.

N. 17-19.

Grande termopolio con due locali *a c* sulla strada, ognuno con sala per mangiare, *b f*, e alcuni altri locali annessi. Il piccolo ingresso n. 18 metteva ad una scala di legno, col primo gradino di pietra, accessibile anche da *c*; essa con ripida ascensione conduceva prima in un locale sopra *c*, dal quale poi si passava in quelli sovrapposti ad *a b f*. Vi erano locali superiori anche più indietro, almeno sopra *k l*, ma questi stavano ad un livello più basso, nè comunicavano con quelli sopra *a b c f*. Il pavimento superiore, di *signinum*, è riconoscibile sopra *f* all' altezza di circa 4,70. Gli ingressi dalla strada erano alti 2,60.

Delle due sale per mangiare *b* ha le pareti coperte di stucco grezzo, *f* è dipinta bene nel terzo stile: vd. *Mitth.* V (1890) p. 275. Dietro *b* evvi ancora la cameretta *d*, ove poteva appena stare un letto, forse per un servo. Il terreno s'innalza verso nord: così *f* sta di m. 0,25 più in alto di *c*, e *d* a m. 0,75 sopra *b*, di modo che l'ingresso è abbastanza incommodo. E allo stesso livello pare che stiano le altre parti posteriori, che non sono ancora completamente sgombrate.

Del podio di *c*, la cui forma coi vasi incastrativi è riconoscibile dalla pianta, è di ristauro l'estremità del ramo sin.; non si può dire dunque, se vi sia stato il fornello ovvio tante volte nei podii dei termopolii. Il lato anteriore del podio era ornato del dipinto Not. d. sc. 1877 p. 251 (cf. 1878 p. 145) rappresentante Tetide con le armi di Achille. In *c* stesso, nell'angolo a sin. della porta di *f*, sta una cassa di piombo sorretta sopra un poggiuolo di fabbrica da due sbarre di ferro, in modo da potervi accendere sotto un fuoco; è grande m. 0,39 × 0,625, a. 0,38; ne partono, verso sud, due tubi di piombo, uno a circa 0,08 sotto il margine superiore, l'altro a 0,12 sopra il fondo: probabilmente quello, che s'abbassa verso l'interno della cassa, serviva a riempirla senza alzare il coperchio, questo per farne uscire il contenuto. — Sotto la scala in *c* sta la *meta* di un molino, di lava, a. 0,40: è evidente che qui non poteva servire al suo scopo originario, ma vi era stata collocata per qualche altro uso. Vi avrebbe forse fatto le veci di un oggetto di culto? cf. *Mitth.* V (1890) p. 251. — Il rialzo di materiale a sin. dell'ingresso di *b* potrebbe essere stato una specie di repositorio.

Le località interne non sono ancora completamente sgombrate. Certo è che *e* era un pozzo di luce, dal quale furono rischiarate *f b g d*. Fra queste *g* può chiamarsi cubicolo, con avanzi di una decorazione semplice ma bene eseguita nel terzo stile. Non saprei dire se *h* fosse coperto; potrebbe credersi la cucina; *i* è una nicchia coperta a volta, simile a quella della casa n. 9-12, nella quale a p. 47. 48 credetti di dover ravvisare il larario; ma se la volta era perforata, poteva anche essere il focolare. Da *h* il passaggio *k* conduce al *posticum* n. 20. Non è chiaro, come fossero accessibili i piccoli e bassi locali sovrapposti a *k l*: forse vi si montava per mezzo di scale portatili; una pietra a sin. di *h* (vd. la pianta) potrebbe essere il primo gradino di una scala, supposto che anche sopra *h* vi fosse un locale superiore. Invece è perfettamente chiaro che *n*, con le pareti coperte d'intonaco grezzo, era un grande triclinio, che si apriva sul cortiletto *m*, il quale era occupato da un triclinio murato. Di quest'ultimo non si vede, nello stato attuale dello scavo, che il margine sud, ma della sua esistenza non si può dubitare. — In *h* e *k* stanno tuttora alcune anfore di forme diverse. In *c* si raccolse (Not. d. sc. 1889 p. 133): un braccialetto di bronzo a spirale con teste di serpi alle estremità, diam. 0,07; un ramaiuolo, anche di bronzo; una paletta e una serratura, con la chiave immessa nella toppa, ornata d'una borchietta di bronzo in forma di testa di leone, lu. 015; un cerchio di ferro, cui sono aderenti per l'ossido un chiodo ed una pinzetta di bronzo; una chiave di ferro. In *f* poi si trovò una piccola chiave (lu. 0,045), una spatula (lu. 0,142), e una pinzetta (lu. 0,105) di bronzo; una spilla di osso che finisce in un busto muliebre. — In un locale interno (« nel piccolo atrio ») si trovarono (Not. 1893 p. 214) alcuni frammenti di cerniere e borchie e un ago saccale di bronzo, due anfore, una pelvi e un « passabrodo » di terracotta, e un mortaio di « travertino ». E nello stesso giorno in un altro locale interno (« nel vano di fronte al piccolo atrio ») un'anfora, sulla quale è scritto da un lato, con una pietra verde, TI, dall'altro in rosso P · A · T, un vasetto e un unguentario di vetro e un vasettino cilindrico di osso.

Anche fra le macerie del piano superiore furono trovati alcuni oggetti (Not. 1893 p. 211 sg.): un asse di Nerone e 38 denarii da Nerone a Domiziano. Una serratura (0,043 × 0,045) con la chiave

aderente, un coltello e una ronca, tutto questo di ferro; una corniola ellittica, lu. 0,017; due piatti aretini con marche di fabrica, identiche a quanto pare, ma poco leggibili (SVCCES, X, *C. I. L.* 8055, 40?); vari vasi di vetro, e cioè: due coppe, sei bottiglie, un bicchiere, un balsamario, un vaso di forma cilindrica, tre vasetti di varie forme, tre frammenti di un cilindro (lu. 0,180; 0,138; 0,067), il maggiore dei quali è ricurvo da un lato.

Finalmente alcuni oggetti furono trovati (Not. 1893 p. 212 sg.) fra le macerie del piano superiore senza che si potesse definire se appartenessero alla casa in discorso, ovvero a quella precedente (13-16). Vi si trovò di bronzo: « un'asticciuola cilindrica vuota nell'interno, finiente in un'estremità con bottone discoide e nell'altra ad anello, lu. 0,163 »; Un ago crinale sormontato dal globo con l'aquila, lu. 0,123; un ago a doppia cruna; uno scudo (0,07 × 0,06) e due correnti di serratura; un'ansa; un ago saccale; un pomo a vite a. 0,03; una cerniera lu. 0,075. Una pinzetta di bronzo aderiva per l'ossido ad una chiave di ferro. Di terracotta: 3 colli di anfore con le iscrizioni seguenti:

1. (forma X): ΚΛ ΑΤΕΙΜΗΤΟΥ
ΥΠ ΟΥΤΗ..

Non mi è riuscito di leggere le ultime due lettere.

2. (forma VIII): ΤΙ Κ
ΔΝ.. ΙΛ.

3. (forma VIII): ΚΟΡ
ϹΕΡ ΚΛΙΚΙΛ\\//

4. Un urceo (forma VI) con la nota iscrizione G F SCOMBR.

Quattro pignattini ed un altro vaso ordinario.

Della casa n. 21 si parlerà meglio quando sarà completamente scavata. Per ora mi limito a riprodurre a p. 60 un quadro esistente sulla parete sin. di un vano quasi dirimpetto alla porta di strada (più a sin.) È rappresentata una scena bacchica — un Sileno e tre Baccanti — che si svolge in un luogo chiuso

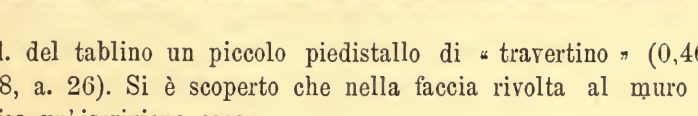
da un muro interrotto da finestrine (delle quali veramente non si vede lo scopo) e al disopra del quale compariscono degli alberi.

Aggiungo ancora a p. 61 la riproduzione d'un quadro che si trova sul muro est del frigidario (o apoditerio) del bagno descritto *Mitth.* V (1890) p. 130 segg., non veduto da me quando feci quella relazione perchè era stato staccato dal muro e riposto. Ora è stato rimesso al posto suo. Il significato della rappresentanza è molto chiaro: quel giovane seduto, con la pianta di canna sulla spalla sin., col braccio d. appoggiato sopra un vaso dal quale scorre l'acqua, è una divinità fluviale. E se quest'acqua si riversa su quell'uomo ignudo, inginocchiato, è evidente che qui si è voluto simboleggiare l'uso che dell'acqua fluviale si fa per i bagni. Fra i piedi dell'uomo inginocchiato ci è sembrato di scorgere, molto indistintamente, un

bacile: penso che esso pure è immaginato come un arnese da bagno. Il quadro è stato descritto dal prof. Sogliano Not. d. sc. 1893 p. 44.

Nella casa di Cornelio Rufo VII, 4, 15 stava nel sottoscala

a d. del tablino un piccolo piedistallo di « travertino » (0,46 × 0,48, a. 26). Si è scoperto che nella faccia rivolta al muro sta incisa un'iscrizione osca:



Sono notevoli i due questori, laddove nelle altre iscrizioni pompeiane il questore non s'incontra che in numero singolare, ed i prenomi abbreviati *Mz, Klì, Opf.*

SCAVI FUORI PORTA STABIANA

Finalmente darò una breve notizia di uno scavo casuale fatto fuori delle mura di Pompei (cf. Not. d. Sc. 1893 p. 333). Sul lato sud della città, e ad est della strada che esce dalla porta Stabiana, a sud press'a poco della prima torre, cavandosi lapillo in un fondo del sig. Ed. Santilli, a poca distanza dalla strada provinciale, fu scoperto un monumento sepolcrale, una piccola cella cioè con l'ingresso rivolto a nord ed il lato posteriore formato da un muro che si prolunga da est ad ovest. Non essendo la cella completamente scavata non ho potuto verificare se l'ingresso fosse chiuso da una porta, nè esaminar bene l'interno della cella, ove però si vedevano pitture di poco conto eseguite nell'ultimo stile. Sulla facciata (nord) sono dipinti degli alberi. Il sepolcro può credersi situato sul lato sud di una strada che diramandosi da quella di Stabia doveva dirigersi verso Nocera; esso, e senza dubbio altri sepolcri ancora, era separato dal terreno posto dietro per mezzo del muro suddetto. Al disopra dell'ingresso era infissa nella facciata una tavola di marmo (0,22×0,66), fortemente calcinata nella parte d., con incisavi l'iscrizione seguente:

1) M · PETACIVS · M · L *dasius*
M · PETACIO M F · MEN//////////
M · PETACIO · M · F · MEN · SEV*ero* · *fil.*
PETACIAE · M L · VITALI *lib.*

Staccata la tavola si vide che sull'altra faccia di essa stava inciso:

2) M *p*ETACIVS · M · L · DASIVS
M PET*acio* M F MEN · SEVERO · FIL
PETACIAE M · L VITALI · L

M. Petacio Dasio dunque, dovendo sepellire un secondo figlio, voltò la tavola e sul rovescio fece incidere la nuova iscrizione, aggiungendovi il nome, a noi ignoto, del figlio che nominato in primo luogo era probabilmente il maggiore.

Nella cella stessa stavano vari dei noti cippi ad erma, con le iscrizioni seguenti: (1)

3) di marmo, inciso negligentemente:

M · P · D

cioè *M. Petacius Dasius.*

4) di marmo; nelle lettere tracce di color rosso:

M · PETACIVS · M · F
MEN · SEVERVS
VIXIT · ANN · XVII

5) di marmo: PETACIA · VI
TALIS

4) M · PETACIO
COMMVNI

5) di marmo: PETACIA · MONTN
VIX · ANN XICIII

Leggi: Petacia Montana; nell'altra riga il numero non è intelligibile; si vorrebbe leggere XXIII, ma non ho potuto copiare diversamente.

6) di marmo: FELICVLA
VIX · ANN · VIII

7) di marmo; le lettere incise e dipinte in rosso:

L · SPVRIVS
PILARGYRVS

Altri cippi stavano fuori della cella, sul lato orientale (sin.) di essa; ed erano i seguenti:

(1) Dò la distribuzione delle lapidi dentro e fuori della cella secondo le indicazioni datemi dal sig. Santilli. Il prof. Sogliano dice che 6 e 7 stavano fuori, 8 dentro

8) di marmo, inciso negligentemente, con tracce di color rosso:

PETACIA
RVFILLA

9) di marmo africano:

Q·CAECILIVS
CAPITOLINI·L·EROS

10) di marmo, inciso negligentemente:

Q·CAECILIVS Q·F
IVNONIVS
VIXIT·ANN·XXVII

Questo può credersi figlio del precedente:

11) di marmo, con lettere incise e dipinte in rosso:

L·GAVIVS
IVCVNDVS

12) cippo grande di marmo:

FELICIO

Fuori della cella, sul lato est, fu anche scavata un'urna sepolcrale di creta, contenente, oltre le ossa combuste, un asse repubblicano col tipo della prora. Vi si trovò pure un piccolo cippo ad erma femminile senza iscrizione. Avanti ad uno dei cippi ivi trovati stava sul suolo una lastra tonda di marmo, del diametro di circa 12 cm.; mi par fuor di dubbio che essa coprisse qualche apparecchio per far calare le libazioni sopra l'urna ivi sepolta (cf. *Mitth.* III, 1888, p. 125). E vidi presso il sig. Santilli alcune pietre con incavi laterali, raccolte ivi stesso e destinate probabilmente ad usi simili (cf. l. c. p. 132).

I ritrovamenti nel fondo del sig. Santilli sono interessanti sopra tutto perchè ci fanno conoscere un nuovo tipo di sepolcro:

la cella con le urne interrate sotto il suolo (che non sappiamo se fosse pavimentato) di essa e cippi che ne segnano i posti. È probabile che lungo la strada, che può supporsi a nord del monumento, vi fosse tutt'una fila di sepolcri, e così forse sull'altro lato della strada. Allargando lo scavo si può sperare di vedere arricchita la nostra conoscenza dei modi tanto variati di seppellire in uso presso gli antichi, come fu arricchita con gli scavi fatti a poca distanza nel fondo Pacifico, sui quali riferii nel vol. III p. 120 sgg. di questo Bullettino.

Vidi ancora presso il sig. Santilli le iscrizioni seguenti.

13) tavola di marmo; lettere belle e grandi:

CLAVDIAE
LAVDICAE
AVG ☌ LIB
VIXIT - ANN › LV -

Fu trovata, nel 1883 o poco prima, in un sito poco discosto da quello degli scavi in discorso, più verso la città, immediatamente a sud della strada provinciale, e precisamente del punto d'incontro della vecchia e della nuova strada. Può credersi appartenuta ad un monumento situato sull'altro lato della strada antica cui era rivolta la facciata del sepolcro ora scoperto. Insieme fu trovata quest'altra, che però non vidi:

14) cippo ad erma femminile, in marmo:

TVTIAE · Ↄ · L ·
LICENTIAE

Ambedue furono pubblicate negli Atti di Caserta 1883 p. 138 sg. e quindi ripetute Eph. ep. VIII nn. 319. 331.

A. Mau.

FRAGMENT EINES VOTIVRELIEFS AUS DEM CAPITOLINISCHEN MUSEUM.

Als das im Jahre 1882 von der Glyptothek zu München erworbene Votivrelief (Brunn, Beschreibung no. 85 *a*) in weiteren Kreisen bekannt wurde, begegnete die Echtheit desselben nicht un-

begründeten Bedenken. Ein Hauptgrund, welcher gegen dieselbe zu sprechen schien, war das vollkommene Alleinstehen des Monumentes innerhalb unseres ganzen Antiken-Vorrathes. Es schien das einzige Beispiel einer Entwickelung des Votivreliefs auf griechischem Boden zu sein, wie sie ähnlich bisher nur für das Schmuckrelief in

Alexandrien nachgewiesen war (1), eine Entwickelung, deren vorbereitende Glieder jedoch vollkommen zu fehlen schienen. Hier tritt nun als Seitenstück zu dem Münchener Relief und als Zeuge dafür, dass man in der That berechtigt sei, eine derartige Entwickelung anzunehmen, das Fragment aus dem capitolinischen Museum ein, welches wir nebenstehend veröffentlichen (2). Dasselbe ist in die Rückwand des Philosophenzimmers eingemauert und in der *Nuova descrizione del Museo Capitolino* unter no. 113 verzeichnet: *Rilievo votivo* (?). *Marmo greco. Alto* m. 0,47; *largo* 0,42. Ergänzt ist das Gesicht der weiblichen Figur, die vordere Windung der Schlange mit dem Kopf, die beiden Stuhlbeine und zum grossen Teil der vorspringende Boden. Abgestossen ist die Nase des Mannes, der untere Teil seiner rechten Hand und die ausgestreckten Finger der Linken mit dem unteren Ende des Attributes. Auch hat die Oberfläche im Ganzen gelitten und viel von ihrer ursprünglichen Frische eingebüsst. Die Ränder sind auf allen Seiten verletzt; rechts oben ist eine ganze Ecke herausgebrochen. Dennoch ist es klar, dass die Composition sich nach links nicht viel weiter hat ausdehnen können, während man dasselbe von der rechten Seite sicher voraussetzen muss, da hier der Vorhang durchschnitten ist, und sich die Blicke beider Figuren nach dieser Seite wenden.

Dargestellt sind Asklepios und Hygieia; zu ihren Füssen die heilige Schlange. Bequem ruht der Gott auf seinem Lehnstuhl, dessen Sitz mit einem Löwenfell und Kissen überdeckt ist. Er trägt Sandalen und hat ein weites Himation um den Unterkörper und Rücken geschlungen. Während der rechte Arm lässig auf der Rückenlehne aufliegt, ruht der linke weit nach vorne gestreckt auf dem Schenkel, und die linke Hand hält ein Attribut, in dem man am wahrscheinlichsten den Rest eines Stabes zu erkennen hat, zu dem sich die Schlange emporringelt.

Rechts von dem Gotte erblicken wir Hygieia in anmuthiger Haltung auf eine vierkantige Stele gelehnt. Auch ihre Füsse sind mit Sandalen bekleidet; der ganze Körper ist in ein grosses Hi-

(1) Vgl. Schreiber, Die Wiener Brunnenreliefs aus Pal. Grimani, besonders p. 51 ff. u. Anm. 93 u. 94 (Vieles, was dort schon angedeutet ist, musste ich hier des Zusammenhangs wegen wiederholen).

(2) Bisher nur in *Del Museo Capitolino Tomo quarto contenente i bassorilievi* Tav. 41.

mation gehüllt, welches besonders die Brüste mit seinen Zügen mannigfach umspannt und hebt. So bildet sie mit ihrer jungfräulichen Gestalt, deren schlanke Formen durch die Umhüllung erst recht zur Geltung kommen, einen prächtigen Gegensatz zu der volleren Männlichkeit des Asklepios (1). Den Hintergrund bildet links eine Halle von zwei Pfeilern, welche sich auf einer Basis erheben und oben durch einen einfachen Architrav verbunden sind. An der rechten oberen Ecke ist ein Vorhang befestigt, welcher sich nach rechts ausspannt und dort auf dem verlorenen Teile entweder abermals einen Pfeiler oder einen Baum als Anknüpfungspunkt vermuthen lässt. Künstlerisch dienen diese Angaben des Heiligthumes, in dem die Handlung vor sich geht, zu der Ausfüllung des leeren Raumes zwischen den Figuren; dabei ist es gut berechnet, dass der Oberkörper des Asklepios in der ungeteilten glatten Fläche zwischen den Pfeilern einen einheitlichen ruhigen Hintergrund erhält, im Gegensatz zu dem Vorhang hinter Hygieia; hier wiederum heben sich die beiden verschieden bewegten Stoffe wirkungsvoll von einander ab; zudem ist es natürlich, dass hier wie dort die Farbe den Eindruck noch bei weitem steigern musste. In diesen Zügen wie in der ganzen Art der Arbeit offenbart sich viel künstlerisches Geschick; es kann kein Zweifel sein, dass wir in unserm Fragment den Rest einer echt griechischen Arbeit aus der besten Zeit vor Augen haben, und zwar den Rest eines Votivreliefs. Das Bedenken, mit dem die *Descrizione* diese Bezeichnung ausspricht, ist unberechtigt, denn die Ergänzung unserer Darstellung durch eine von rechts herantretende Schaar kleinerer Adoranten ist so selbstverständlich, dass sie keines weiteren Beweises bedarf. Höchstens könnte man darüber streiten, ob nicht noch weitere Gottheiten angereiht gewesen, etwa die anderen Töchter oder die Söhne des Asklepios. Für die genauere zeitliche Bestimmung unseres Fragmentes ist zunächst der Typus des Asklepios von Wichtigkeit. So, wie der Gott hier vor uns sitzt, ist er das Urbild eines behaglich ruhenden Mannes in der Reife der Jahre, wie es im vierten Jahrhundert für den der Menschheit nahestehenden Heilgott beliebter wurde, als das Bild des thronenden Herrschers mit erhobenem Scepter. Der Typus

(1) Aehnlich ist die Hygieia eines geringen Votivreliefs im Berliner Museum (Beschreibung no. 685), doch bleibt bei ihr die rechte Brust frei, und das Himation verdeckt nicht das ganze Gewand bis auf die Füsse.

des Kopfes mit seinem vollen lockigen Bart und Haupthaar, seinen weichen Zügen und gütig blickenden Augen steht durchaus unter dem Einfluss einer Idealschöpfung, wie sie uns in dem Asklepios von Melos erhalten ist. Wir dürfen also die Entstehungszeit unseres Reliefs nicht vor der zweiten Hälfte des vierten Jahrunderts annehmen.

Weiter führt uns eine Betrachtung der Hygieia. Die Verbindung zweier Motive, wie das Auflehnen auf eine Stele und das Kreuzen der Beine, beides Motive, welche den Eindruck der lässigsten Ruhe und Bequemlichkeit hervorrufen und dabei das Auge durch den reichsten Wechsel mannigfach bewegter Formen und sich überschneidender Linien erfreuen — diese Verbindung wurde erst gegen Ende des vierten Jahrhunderts in die griechische Kunst eingeführt. Sehr charakteristische Vertreter sind der bekannte flötenblasende Satyr und aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts etwa die Euterpe des Berliner Museums (Beschreibung no. 218), welche sich zur Vergleichung mit unserer Hygieia besonders eignet.

Für die vollkommene Umhüllung der Gestalt mit dem Himation wüsste ich nur zwei Parallelen, welche ungefähr auf denselben Zeitansatz hinführen: erstens die Polymnia der vaticanischen Musengruppe (Helbig, Führer 270). Dass diese Gruppe auf ein Original aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zurückgeht und in der nächsten Beziehung zu Praxiteles selbst steht hoffe ich demnächst an anderer Stelle nachweisen zu können. Zweitens die zweite Muse des *Rilievo Chigi* (Röm. Mitth. 1893, tav. II, III), welche beweist, dass die Erfindung des Motives — wenigstens im Relief — schon in etwas ältere Zeit zurückreicht.

Endlich sei noch auf eine höchst charakteristische Eigenthümlichkeit bei unserer Hygieia hingewiesen: die effektvolle Ueberspannung der Brüste. Schon an und für sich wird man geneigt sein, einen so berechneten Zug nicht vor den Zeiten anzunehmen, in denen der verfeinerte und verwöhnte Geschmack sich nicht mehr mit der einfachsten natürlichen Erscheinung begnügen wollte, und eben diesen Zeiten gehört die beste statuarische Parallele an. Es ist jener Koretypus, den ich in meinen Florentiner Antiken p. 32 ff. behandelt habe. Ich konnte denselben dort mit einiger Sicherheit den Schülerkreisen des Praxiteles und der Zeit nach 350 zuweisen.

So vereinigt sich alles, um die Entstehung unseres Reliefs etwa

im letzten Viertel des vierten Jahrhunderts wahrscheinlich zu machen; da ferner fast alle Parallelen, sowohl beim Asklepios wie bei der Hygieia, aus den Kreisen attischer Künstler stammen, ist es ziemlich sicher, dass wir eben eine attische Arbeit vor uns haben. So wenig wie der letzteren Annahme der künstlerische Stil, so wenig widerspricht die plastische Ausführung des Hintergrundes unserem Zeitansatz; denn diese wirkt im Vergleich zu dem, was eine nicht viel spätere Zeit in diesem Punkte leistet, noch äusserst bescheiden.

Bescheiden sind dieselben auch noch im Vergleich mit derjenigen, welche den Grund des Münchener Reliefs bedeckt. Dort ist Alles in viel höherem Relief gearbeitet; die Stele mit den Götterbildern dort ist ungefähr ebenso erhoben wie die Pfeiler der Halle auf unserm Fragment. Ferner vergleiche man die Arbeit der Vorhänge und die Art, wie sie geknüpft sind. Alles ist an dem Münchener Relief effektvoller und reicher an Detail. So wird es nicht zufällig sein, dass wir durch unsere Beobachtungen bei beiden zu verschiedenen Zeitansätzen gelangten, denn die Unterschiede lassen sich nicht durch den verschiedenen Grad künstlerischen Könnens erklären. Das capitolinische Fragment bildet ein Glied jener Entwickelung, deren höchste Stufe uns vorläufig einzig durch das Münchener Relief vergegenwärtigt wird. Ferner ermöglicht dasselbe eine organische Verbindung des letzteren mit einzelnen schon bekannten Beispielen, deren Enstehungszeit um ein weniges weiter im vierten Jahrhundert zurückliegt und welche uns demgemäss jene Entwickelung wiederum in einem einfacheren Stadium zeigen. So zunächst das Votivrelief für Herakles in Museo archeologico zu Venedig (Dütschke, Antike Bildw. in Oberitalien V, no. 264). Ein bärtiger Mann und zwei Jünglinge bringen dem Herakles (1) einen Stier dar. Im Hintergrund erblickt man drei Bäume, bei denen die Angabe des Laubes vielleicht der Malerei überlassen blieb, rechts hinter dem Gotte ein Heroon d. h. zwei cannelirte dorische Säulen, die sich auf einem gequaderten Unterbau erheben und durch einen Architrav verbunden sind.

(1) Dass Herakles und nicht Theseus dargestellt sei, hat Furtwängler in Roscher's mythol. Lexicon Sp. 2156 nachgewiesen, wo auch die Figur des Gottes Sp. 2158 abgebildet ist.

Die Arbeit kann sich mit derjenigen an den beiden bisher besprochenen Werken nicht messen, ist aber durchaus griechisch und dürfte am wahrscheinlichsten ebenfalls schon dem letzten Viertel des vierten Jahrhunderts angehören (1). Die Darstellung der Umgebung beschränkt sich auf das Notwendigste: Hain und Tempel. Sie lässt noch nichts von jenem idyllischen Reize ahnen, den wir schon bei dem Münchener Relief empfinden, nichts von der künstlerischen Feinheit in der Anwendung des Hintergrundes, die uns bei dem capitolinischen Fragment erfreut.

Ein vollkommenes Analogon zu dem venetianischen Relief bildet das Fragment eines Votivreliefs an Herakles aus Ithome (Schöne, griech. Reliefs T. XXVII no. 112). Erhalten ist die Figur des Gottes in Erwartung des Opfers. Im Hintergrund erheben sich wie dort zwei dorische Säulen auf einer Stufenbasis, verbunden durch einen Architrav. Das Relief gehört derselben Zeit an, wie das vorher besprochene.

Zu erwähnen sind endlich auch jene zwei Votivreliefs an Asklepios und Hygieia aus dem Heiligthum der Götter am Südabhang der Akropolis (Beide im *Bullet. de corr. hell.* 1878 pl. VII u. VIII), auf denen zur Angabe des Haines ein grosser Baum dargestellt ist, allerdings noch ganz ohne Blätter und auch Aeste, sodass man sich nicht recht vorstellen kann, ob und in wieweit hier die Malerei ergänzend eingriff. Die Reliefs werden etwa um 325 entstanden sein.

Noch weiter zurück, ja bis in das fünfte Jahrhundert reichen die Beispiele einer ganz eigenartigen Klasse von Votivreliefs, welche allerdings besonderen Bedingungen unterliegt und daher nicht von vornherein zum Beweise benützt werden darf. Ich meine die Nymphenreliefs. Schon auf dem schönen Weihgeschenk des Archandros (Athen. Mitth. V, T. VII p. 206 ff.) ist im Hintergrunde der Felsen dargestellt, über den Pan nur mit dem Oberkörper hervorragt. Im vierten Jahrhundert wird die Bildung des Felsens deutlicher; dass ganze Relief nimmt die Form einer Grotte an, in deren Höhlung Hermes mit den Nymphen tanzt, während am Rande Pan und Acheloos erscheinen. Immerhin bleibt das Ganze primitiv ge-

(1) Schreiber a. a. O. p. 52: «von unverkennbar attischer Arbeit und nach dem Fugenschnitt des darin angegebenen Quaderwerks aus makedonischer Zeit».

nug; von irgend landschaftlichem Reize ist noch keine Spur vorhanden. Dargestellt ist nur, was für jeden Athener unzertrennlich mit der Vorstellung der Nymphen verknüpft war: der Fels und die Grotte. Dennoch beweisen uns auch diese Reliefs, ebenso wie die vorhin besprochenen, dass die griechische Kunst zur Zeit der höchsten Blüthe nicht, wie man es wohl früher dargestellt hat, principiell jede plastische Angabe des Hintergrundes im Relief verschmäht hat. Allerdings muss hervorgehoben werden, dass alle unsere Beispiele ausnahmslos der Kleinkunst angehören und speciell dem Kreise der Votivreliefs.

Die einzige Ausnahme bildet — charakteristisch genug — das Heroon von Gjölbaschi-Trysa, wo in den Scenen, die im Freien spielen, die Fugen durch plastisch dargestellte Bäume verkleidet werden, gerade wie beim Freiermord durch Säulen. Die Darstellung der Bäume hat hier also vor allen Dingen einen praktischen Zweck. Sie erklärt sich übrigens genügend durch die enge Beziehung jener Künstler zu den gleichzeitigen Malern und blieb vollkommen ohne Nachfolge; selbst an dem so naheverwandten Nereïden-Monument finden wir nichts derartiges.

Bedeutsamer ist schon das Lysikrates-Denkmal (a. 335 v. Chr.); doch war auch hier nicht die Darstellung der umgebenden Natur der Grund zur Einfügung der Bäume. Dieselben haben vielmehr den Hauptzweck, die ununterbrochen im Kreis herumlaufende Composition in bestimmte Gruppen zu sondern, und zugleich hat der Künstler dieselben äusserst geschickt verwendet, indem er zwei Satyrn damit beschäftigt sein lässt, sich ihre Waffen loszubrechen, den Kampf in verschiedenen Stadien darzustellen und damit ein reicheres Leben zu entfalten.

Aehnlich steht es mit der Anbringung einzelner laubloser Bäume auf dem flachen Reliefband, welches den Sockel des Sarkophages mit den trauernden Frauen in Konstantinopel umspannt. Hier kam es dem Künstler nur darauf an, einzelne Punkte in der Composition fest zu markieren.

Anders steht es mit dem schönen Relief der Villa Albani, welches Herakles bei den Hesperiden darstellt (Helbig, Führer 778) und sicher dem vierten Jahrhundert angehört. Hier gehört der Baum mit den Aepfeln so unbedingt zu der Veranschanlichung der Situation, wie der Oelbaum der Athena im Westgiebel des Parthenon.

Bei den Werken der Kleinkunst war augenscheinlich dem Künstler grössere Freiheit gegeben, als es bei den Aufgaben der grossen Kunst die Tradition und die Würde der Gegenstände gestattete. Hinzu kommt, dass bei einem Opfer die Umgebung stets in allen Elementen die gleiche bleibt und nicht indifferent für die Handlung ist, wie etwa bei einem Amazonenkampf, dessen Schauplatz sich in der Phantasie auf die verschiedenste Weise gestalten konnte und in keinem bedeutsamen Zusammenhange mit der dargestellten Handlung steht. Das Opfer musste stets an demselben Altar, vor den Säulen des Heiligthumes, unter den Bäumen des Haines stattfinden, oder, wer zu den Nymphen beten wollte, musste zu der Grotte mit der Quelle am Abhang des Burgfelsens wandern. Auf diese typischen Bestandteile bleiben denn aber auch sämmtliche Andeutungen unserer Reliefs beschränkt: ein Fortschritt lässt sich nur in der wachsenden Geschicklichkeit bemerken, mit der die Gestalten mit dem Hintergrunde zusammencomponiert werden, und in der reicheren und feineren Ausbildung der Einzelheiten.

Zuerst bei dem Münchener Relief hat man die Empfindung, dass die Umgebung beginnt, eine selbständige Bedeutung für sich in Anspruch zu nehmen, und dies ist auch das einzige Exemplar der Reihe, welches stilistisch — in der Bildung des Baumes mit den Binden und dem Vorhang — an echt alexandrinische Beispiele erinnert. Wir sind leider nicht im Stande nachzuweisen, dass diese Entwickelung des Votivreliefs nun in der angefangenen Bahn weiter gegangen sei. Es ist allerdings von Reisch (Griechische Weihgeschenke p. 25 ff.) wahrscheinlich gemacht vorden, dass sowohl die sogen. Kitharödenreliefs wie die Ikariosreliefs Weihgeschenke waren, und dass dieselben ihre Entstehung der festländischen griechischen Kunst verdanken. Beide würden alsdann für einen Fortgang jener Entwickelung zeugen und dieselbe in einem Stadium repräsentieren, wo die alexandrinische Kunstrichtung vollkommen dominierenden Einfluss auf die griechische Relieftechnik gewonnen hätte.

Für eine derartige Annahme fehlt aber vorläufig jeder weitere Anhalt, und zudem sind die Gründe, die Reisch für seine Ansicht anführt, nicht durchaus zwingend. Wir müssen uns vorläufig mit den oben gewonnenen Resultaten genügen lassen.

Rom, October 1893. W. Amelung.

STATUE DES SITZENDEN ASKLEPIOS.

Es scheint angebracht, im Anschluss an den vorhergehenden Aufsatz hier von der Asklepiosstatue, welche in der Mitte der Nordseite des Pincio aufgestellt ist (bei Matz u. v. Duhn, A. B. i. R. I n. 53) eine richtige Vorstellung zu geben. Als sitzendes Bild des Gottes von lebensgrossen Formen hat dieselbe genügende Bedeutung, um genauere Kenntniss des Thatbestandes wünschenswerth zu machen. Damit der Gott sich seinen Jüngern beim Congresse würdig darstellte, ist das Bild, anscheinend mit Säure, frisch gewaschen, wodurch das Urtheil über die unzugehörigen Theile jedenfalls leichter und sicherer geworden ist. Die Photographien, welche

hier in Zinkätzung verkleinert wiedergegeben werden, sind schon vor Jahresfrist angefertigt und vom Institut zu beziehen.

Der Marmor scheint mir pentelisch; jedenfalls ist er griechisch. Als Ergänzung wird von M. und v. D. der l. Arm von der Mitte des Oberarms, der r. Unterarm, Hals und ein grosses Stück der Schlange, endlich das r. Knie (nach v. D. wäre dieses antik) angegeben. Der bärtige Kopf endlich wird für ‘antik und wohl zugehörig’ erklärt; und es wird vermuthet, dass die Linke ein

Scepter aufstützte. Wäre dies richtig, so stände die Statue mit ihrem thronartigen — so besonders wegen der Form der Rückenlehne — Sitz, dem Scepter und der unschwer auf dem Schlangenkopf ruhend zu ergänzenden Rechten dem Bilde des Thrasymedes immer noch auffallend nahe.

Aber der Kopf ist sicher nicht zugehörig: er ist nicht allein von viel fortgeschrittenerem Stil, sondern von durchaus verschiedenem Marmor, der charakteristischen Streifen, welche den Rumpf vom Fuss bis zum Halse durchziehen, ermangelnd. Zweitens sind alle Theile des Stuhles neu, ausgenommen die Vorderbeine und das

mittlere Stück der Rückenlehne, ohne die seitlichen Endigungen. Die ursprünglichen Theile gehören durchaus einem jener wohlbekannten Stühle, wie derjenige des vatikanischen ‘ Menandros ’ ist, und wie nicht selten auch dem Asklepios gegeben werden. Diese Stuhlform ist an unserer Statue sowohl in der Rückenansicht Fig. 2, als auch in der r. Seitenansicht Fig. 4 deutlich zu erkennen.

Minder belangvoll ist die Ergänzung des r. Knies (in der That ist es ergänzt) und eines weit grösseren Stückes auch des linken, mitsammt der äusseren Hälfte des Oberschenkels, bis weit hinauf und abwärts bis unter die Kniebeuge. Wichtiger ist dass der l. wie auch der r. Arm beide ganz, sogar mit einem Teil der Schulter ergänzt sind, mit dem linken auch die ganze l. Flanke bis unfern des Darmbeinkamms. Der r. Arm und die r. Hand stand wahrscheinlich in Beziehung zur Schlange, die ja sicher hier unter dem Stuhle hervorkommt, in einer Weise die eine bestimmte künstlerische Absicht erkennen lässt, sei es dass die Hand die Schale hielt aus welcher die Schlange trank, sei es dass sie auf dem Kopfe des Thieres ruhte. Die Linke aber hielt sicher nicht ein hochaufgestütztes Scepter, was bei den zwei Reliefs aus Epidauros Kavvadias, *Fouilles pl.* IX, 21 Ephemeris arch. 1885 T. 2 und Blinkenberg, *Asklepios og hans Frænder* S. 57) möglich war aber bei unserer Statue unmöglich ist. Die l. Schulter ist stark behoben, das Schulterblatt gegen das rechte gedrängt und zugleich rückwärts gegen die Lehne; das Gewand geht über dieselbe zurück: sein Verlauf und sein Abbruch zeigt dass es nicht, wie bei hochgehaltenem Scepter üblich, über die Schulter nach vorn hing, sondern in tieferer Lage sich um den Oberarm legte, was, zumal bei dieser Art des Abbruchs kaum anders möglich war, als wenn der Oberarm, wie auf dem capitolinischen Relief S. 66 oder auf dem athenischen (Athen. Mittheill. 1877 Taf. XVI) sich über die Lehne zurücklegte. Deren seitliche Krümmung lädt, wie man am vatikanischen ‘ Menandros ’ sehen kann, dazu ein und ermöglicht solche Armlage, ohne stärkere Seitendrehung des Oberkörpers als an unserer Statue zu sehen ist. Der Unterarm legte sich dann, wie in den zwei angeführten Beispielen, auch beim ‘ Menandros ’, mit dem Handgelenk nochmals über die Lehne, so dass die Hand nach vorn fiel. Dass das Himation über den Oberarm lief, ward schon gesagt: vielleicht deckte es auch einen Theil des Unterarmes, wenn auch

nicht ganz so wie auf dem capitolinischen Relief; konnte auch — die Ergänzungen gestatten die Annahme — als Unterlage unter der Achsel dienen. In solcher Lage konnte die Linke ungezwungen das obere Ende des Knotenstocks fassen, dessen unteres Ende unten hinten neben dem l. Vorderbein des Stuhles im Abbruch kaum zu verkennen ist, schräg gestellt und dahin weisend, wo die über die Lehne gelegte Hand sich befinden musste.

Verglichen mit dem Tempelbild des Thrasymedes (vgl. Overbeck, Gesch. d. gr. Plastik II[4] S. 125) ist der so hergestellte Asklepios vom Pincio weit weniger erhaben gefasst, und wenn wir jene göttliche Auffassung nothwendig als dieser menschlicheren voraufgegangen zu denken hätten, dann könnten wir, bei der jetzt sichergestellten Zeit des Thrasymedes, das Original der Pinciostatue kaum vorm Ende des 4. Jhdts entstanden denken. Aber für Asklepios haben wir diesen Entwickelungsgang nicht vorauszusetzen: das Original unserer Statue muss sowohl wegen des Behandlung des Nackten als namentlich wegen des ungemein einfachen Faltenwurfs, speciell wegen gewisser, nur dem älteren Stil eignenden, Fältchen (in der Form ⌒) noch dem 5. Jhdt. zugetheilt werden. Dass besagte Stuhlform so früh schon in Gebrauch war zeigen die 'attischen Grabreliefs' n. 38 T. XVII, 58 T. XXVI, 66 T. XXVII, 68 T. XXX, 115 T. XXIV. Die freiere Art des Sitzens, für Frauen nicht üblich, ist ja aus so früher Zeit vom Zeus und Hephaistos des Parthenonsfrieses her bekannt.

E. Petersen.

DAS WUNDER AN DER COLUMNA M. AURELII.

In der Paliliensitzung des vorigen Jahres, einen Tag nach dem Einzuge unseres Kaiserpaares, lenkte ich die Aufmerksamkeit der Versammelten auf die Darstellungen der Germanen in der römischen Kunst, insbesondere an der zum Gedächtniss der deutschen Kriege des Marcus Aurelius errichteten Säule auf Piazza Colonna. Dank der Liberalität des K. italienischen Unterrichtsministeriums, zumal des Herrn Bongioannini war es möglich gewesen, zum ersten Mal einen Theil der Säulenreliefs in zuverlässiger photographischer Wiedergabe, wenn auch noch nicht in genügender Grösse, vorzulegen. Diese Blätter, drei an der Zahl, vom Institut zu beziehen, sollten zugleich das Verlangen nach einer würdigen Herausgabe des für deutsches Alterthum so wichtigen Denkmals wecken. Sie umfassten den halben Säulenumfang auf dreien von den zwanzig Windungen des Reliefbandes, also etwa 3/40 des ganzen Bildwerks und zeigten auf diesem Abschnitt zwischen den römischen Kriegern auch verschiedenartige Bilder von den vermuthlich germanischen Feinden. Denn den Mittelpunkt der mittleren der drei photographierten halben Windungen nimmt das wohlbekannte Bild des Regengottes ein, und mit diesem der einzige Theil des gesammten Bildwerks welcher in der schriftlichen Ueberlieferung mit Bestimmtheit wiederzuerkennen ist, womit es freilich eine eigene Bewandniss hat. Es ist ja der wunderbare Regen, welcher den römischen Kaiser mit seinem Heere aus grösster Noth errettet, und welcher durch das Gebet einer Legion christlicher Soldaten bewirkt sein sollte. Dass diese Legende, wie sie Henzen richtig bezeichnete (1), dem freilich De Rossi widersprach, letzthin auf

(1) Vgl. Borghesi, *Oeuvres* IV, 223, 4.

Falschsehen oder Falschverstehen des Säulenreliefs zurückgehe konnte ich in jener Sitzung nur aussprechen, nicht beweisen.

Verhören wir zuerst die schriftliche Ueberlieferung, so erzählt Cassius Dio 71, 8, gewiss der verlässlichste unter den hierüber berichtenden Schriftstellern, trotzdem er uns nur im Auszuge vorliegt, von grosser Gefahr im Quadenkrieg und unverhoffter Rettung: die Römer wären von den an Zahl weit überlegenen Quaden eingeschlossen worden, und ihnen das Wasser abgeschnitten. Ohne Möglichkeit weder zu kämpfen, da der Feind auswich, noch zu marschieren, sondern genöthigt stille zu stehen im Sonnenbrande, wären sie durch Wunden, Hitze und Durst in äusserste Noth gerathen, als plötzlich viel Gewölk sich zusammengezogen und ein gewaltiger Platzregen eingetreten sei, *οὐκ ἀθεεί*, sagt Dio, wie vorher *παρὰ θεοῦ ἐδωρήθη* (*νίκη*) und *τὸ θεῖον ἐξέσωσε*. Er erwähnt aber den *λόγος* von einem Mager Arnuphis, der unter andern Dämonen *τὸν Ἑρμῆν τὸν ἀέριον* angerufen und durch ihn den Regen zu wege gebracht habe (1). *Ταῦτα μὲν περὶ τούτων ὁ Δίων φησίν* unterbricht dann Xiphilinos, um Dio wegen wissentlicher Verschweigung der wahren Retter des römischen Heeres zu schelten und seinerseits die Wahrheit von dem Gebet der christlichen Legion zu erzählen, und danach nochmals c. 10 mit den Worten *προστίθησι δὲ ὁ Δίων* u. s. w. den Bericht des Dion wieder aufzunehmen: aber, man beachte wohl, wie in dem ganzen vorhergehenden Abschnitt so ist auch in diesem folgenden zunächst nur von der wohlthätigen, rettenden Wirkung des Regens die Rede, dann von sich entspinnendem Kampfe und neuer Bedrängniss die Römer, wenn nicht heftiges Schlossenwetter und dann auch viele Blitze die Feinde getroffen hätten. Von diesem Uebergang lasse ich dahingestellt, wem er zuzuschreiben: das Folgende mit seinen rhetorischen Antithesen des

(1) Von den Magern und ihrer Beschwörung ist auch in der vita Heliogabali und bei Claudian de sexto cons. Honorii V. 348 zu lesen, und Suidas, der die Geschichte vom Arnuphis aus Dio oder Xiphilinos hat, fügt hinzu, dass andre statt seiner Julianos nennten. Die schon von Eckhel, D. N. VII S. 61 zurückgewiesene Beziehung gewisser Münzen des Mark Aurel (Cohen, Marc-Aurèle 534 und sonst) mit Darstellung des Mercurius auf jenes Ereigniss ist neuerdings wiederholt von Conrad, Mark Aurels Markomanenkrieg S. 16, 1, der sogar Münzen erfindet, auf denen ‘ Merkur den erquickenden Regen spendet ’. Die Kritik der Legende bei Keim, Rom und das Christenthum S. 628 ist nicht auf den Ursprung derselben gerichtet.

rettenden Wassers und des vernichtenden Feuers und seiner steigernden Ausmalung des Wunders dünkt mich durchaus undionisch auch im Stil, dagegen völlig übereinkommend mit den christlichen Darstellungen des Ereignisses von Apollinarios, Tertullian, Eusebios, Orosius und weit später dann von Xiphilinos und den von diesem abhängigen Zonaras XII, 2 und Kedrenos I S. 439 B. (vgl. Hermes 1891 S. 450). In dieser Fassung spielen nämlich erstens die Blitze eine ebenso grosse Rolle wie der Regen, und dieselbe Antithese des die Römer erquickenden Regens und des die Feinde vernichtenden Feuers finden wir vor Xiphilinos bereits bei Eusebios und Orosius. Der zweite, der Hauptpunkt ist sodann, dass Blitz und Regen natürlich nicht durch Magierzauber sondern durch Christengebet erwirkt wird, nämlich durch das Gebet der aus Christen gebildeten XII Legion; der dritte sodann ist die zum Beweise seines wirksamen Gebetes aufgestellte Behauptung dass eben davon jene Legion den Beinamen *κεραυνοβόλος* (lateinisch *fulminata*) bekommen habe; der vierte die Angabe dass dieses aus einem Briefe des Kaisers Marcus erhelle, in welchem er das Verdienst der Christen anerkenne und durch den Beinamen ehre, zugleich, und das ist der fünfte Punkt, fernere Verfolgung der Christen untersagend.

Es ist klar dass von diesen fünf Punkten, — die nicht bei jedem der angeführten Schriftsteller alle zusammen vorkommen, sondern bei Apollinarios z. B. nur der zweite und vierte, bei Tertullian der zweite dritte und fünfte und erst bei Eusebios alle fünf, — wohl einige, aber nicht alle in nothwendigem Zusammenhang stehen und untrennbar sind. Nach der Art wie Eusebios den Angaben des Apollinarios noch eine weitere Bestätigung aus Tertullian (Punkt 4 und 5) zufügt, darf man schliessen, dass Apollinarios von dem Briefe des Marcus noch keine Kunde gehabt habe. Ist nun in der That längst erkannt worden, dass die XII Legion ihren Beinamen *fulminata* lange vor jenem Ereigniss geführt hat (1), so folgt mit Nothwendigkeit, dass der angebliche

(1) Von Scaliger zu Eusebius. Die *fulminata* wird unter Augustus bezeugt von Dio Cassius 55, 23, bestätigt durch Inschriften von Patrai (*C. I. L.* III, S. 95), wo Veteranen derselben von Augustus angesiedelt waren; unter Nero aus dem Jahre 65 (vgl. Letronne *Inscr. de l'Egypte* II, 328) oder 64 (*C. I. L.* III, 30); vor und unter Nerva Trajan und Hadrian (Borghesi *Oeuvres* IV, 232 und V, 359). Dass sie nicht nach Europa gekommen sei, wie Grotefend be-

Brief des Marcus nicht existiert haben oder wenigstens nicht echt gewesen sein kann. Ist ferner die geschichtswidrige Herleitung des Namens *fulminata* von jenem Unwetter sehr wohl als unbewusste Erdichtung denkbar, so muss dagegen der angebliche (1) Brief des Marcus, wenn er, wie nicht wohl zu bezweifeln, wirklich existierte, eine wissentliche Fälschung gewesen sein; und von wem er gefälscht worden ist, erhellt genügend aus dem fünften Punkt, dem gleichfalls in jenem Brief enthaltenen Verbot der Christenverfolgung.

Zugegeben also, dass Punkt vier und fünf, der Brief und das darin enthaltene Verbot der Verfolgung erst eine Weiterbildung seien, so sind dagegen die drei übrigen Punkte: das Gebet, die Blitze, die Erklärung des Beinamens der Legion nicht wohl einer von dem andern zu trennen, so dass wenn z. B. von Eusebios aus Apollinarios nur Punkt **2** und **3**, oder aus Tertullian nur **2** (**4** und **5**), ohne **1** bez. ohne **1** und **3** angeführt werden, die andern eben ausgelassen sein müssen von Eusebios, der ja im ganzen Zusammenhang zuerst alle fünf Punkte hinstellt. Von jenen drei ersten Punkten ist nun ja aber, wie gesagt der dritte, die Herleitung des Beinamens *fulminata* eine Irrung. In unverkennbarer Beziehung zu dieser Erklärung des Beinamens (Punkt **3**) steht ferner die starke Hervorhebung der Blitze (Punkt **1**) gleichsam als der andern Hälfte des durch das

---

hauptete (Zeitschr. für d. Alterthumswiss. 34 S. 206, vgl. Letronne *Inscr. de l'Eg.* I S. 330, und Borghesi a. O. IV, 232, Pfitzner, Geschichte der römischen Kaiserlegionen S. 253), scheint durch beide Säulen widerlegt zu werden: auf der Trajanssäule erscheinen die Blitzschilde häufig; auf der Aurelianischen z. B. beim Ausmarsch; bei jener Episode des Quadenkriegs aber grade nicht diese sondern nur andre Schildzeichen, wobei freilich zu bedenken, dass auch der *Aquilifer* der XIV. Legion bei Lindenschmit, Tracht und Bewaffn. d. röm. Heeres Taf. II, 1 einen Blitz im Schilde führt. In der Luft schwebt also der Schluss Conrads (a. a. O. S. 16), dass aus Dion 71 Cap. 9 nur die starke Betheiligung der XII Legion an jener Schlacht als historisch festzuhalten sei, ein Schluss aus der irrigen Behauptung, dass Xiphilinos, trotz aller Polemik gegen Dio doch zugestehe ‘dass die griechischen Schriftsteller, die er zu diesem Zweck eingesehen habe, zwar den Namen der Legion und ihre Betheiligung an der Schlacht kennen aber nichts von der Entstehung des Namens wissen.

(1) Das Machwerk einer späteren Zeit welches hinter Justinus Martyr abgedruckt wird, hat Scaliger zum Eusebius kritisiert. Keim hat seine (Rom und das Christenthum S. 632) hingestellte Zeitbestimmung im Urchristenthum (s. a a. O. S. 632 Anm.) in Scaligers Sinne modificiert.

Christengebet hervorgerufenen Wunders, die wir nicht bei Dion, wohl aber eben in den christlichen Berichten fanden. Und dass jene Auffassung des Dionischen Berichts nicht auf Selbsttäuschung beruhte ergiebt sich aus weiteren Umständen. Erstens nämlich dass dem Ἑρμῆς ἀέριος einzig vor andern Dämonen jenes Unwetter zugeschrieben wäre, könnte befremden, wenn es, wie in den christlichen Berichten ein Gewitter gewesen wäre, während für den Regen im Wesen des Hermes weit eher der Grund gegeben zu sein scheint (1). Wichtiger ist das zweite, dass ein Bericht, welcher auffallend auch sonst dem Dionischen ähnlich ist, ebenfalls nur den Regen, nicht der Blitze erwähnt, d. i. eine Stelle in Themistios' 15. Rede S. 191. Dass derselbe den Antoninus Pius statt des Marcus nennt mag von dem gemeinsamen Zunamen Antoninus, oder von einer Verwechselung des Kaisers mit dem Beinamen εὐσεβής und seines Nachfolgers *qui sanctitate vitae omnibus principibus antecellit* (*vita Marci*, 1) herrühren. Denn allerdings hebt Themistios die Frömmigkeit des Kaisers besonders hervor, indem er den rettenden Regen durch sein Gebet erwirkt sein lässt. Vergleicht man damit Dions νίκη παράδοξος εὐτυχήθη, μᾶλλον δὲ παρὰ θεοῦ ἐδωρήθη, und Claudians

omne Tonantis
obsequium Marci mores potuere mereri

so dünkt mich das allmähliche Eindringen der christlichen Auffassung deutlich, trotz der Umänderung, die das kaiserliche Gebet anstatt desjenigen der christlichen Legion setzte (2); und noch deutlicher ist dies in dem sonst mit Themistios übereinstimmenden Satze der *vita Marci* 24: *fulmen de caelo precibus suis contra hostium machinamentum extorsit, suis pluvia impetrata, cum siti labora-*

(1) Vgl. W. H. Roscher, Hermes S. 44 ff. Dass in unserem Falle etwa für Hermes des Lokals wegen Wuotan zu substituieren sei, oder des Aegypters wegen Thot, dünkt mich unmöglich. Auch wird man sonstiger Gleichsetzung von Christlichem und aegyptischem Magierthum wegen kaum glauben, dass Dio schon sich auf die christliche Tradition von dem Wunder im Quadenkriege beziehe.

(2) Keim a. a. O. S. 630 sagt unrichtig: 'Und zwar ist es nach den Nachrichten, aber auch nach dem ganzen Hergang der Sache in Dio Cassius' Erzählung, die offizielle Auffassung, ja die Ueberzeugung M. Aurel's selbst gewesen, dass sein Gebet das Heer gerettet habe'.

rent, durch die gleichmässige und gegensätzliche Betonung von Blitz und Regen (1). Themistios dagegen spricht nur vom Regen und kommt mit Dio dann namentlich auch in der Schilderung der den Regen in ihren Helmen auffangenden — Dio sagt Schilden und Helmen — und sich — Dio lässt sie auch die Pferde tränken — volltrinkenden Römer, so sehr auch im Ausdruck überein, dass man die Worte des Themistios kaum ohne Kenntniss von Dios Erzählung geschrieben denken kann. Nur dass Themistios sich auf eine andre Quelle beruft: er will sowohl den vor dem Heere betenden Kaiser als auch die Wasser fangenden und trinkenden Römer in einem Gemälde gesehen haben. Wer sollte dabei nicht an die monumentalste und sicherlich authentischeste Darstellung jener Begebenheit, diejenige an der grossen Säule denken, zumal die von Themistios gesehene Darstellung noch zwei Jahrhunderte nach dem Ereigniss selbst existiert haben muss? Dass Themistios unter Gratian, also dem Vorgänger des Theodosius, desjenigen an welchen die jene Stelle enthaltende 13. Rede gerichtet ist, nach Rom gekommen, sagt er ja selbst in der 26. Rede S. 354 *d*, und wenn Plato *conviv.* 193 A die Reliefiguren der attischen Grabstelen *κατὰ γραφὴν ἐκτετυπωμένοι* genannt hat, so konnte Themistios füglich das Bildwerk der Aurelianischen Säule eine *γραφή* nennen. Denn Farben fehlten diesem Reliefbilde gewiss nicht (2). Dass Themistios sich auf das Bildwerk

(1) Vielleicht findet man auch diese Stelle mit Dessau's (zuletzt Hermes 1892, 561) Ansicht über den späteren Ursprung der Kaiserbiographien besser vereinbar.

(2) Bemalung der historischen römischen Reliefs nach griechischem Vorbild war behauptet *Bull. dell' Inst.* 1833, 92 Hittorf, *temple d'Empédocle* S. 142, Semper Stil I², 500 und Helbig, Untersuchungen über die Campan. Wandmal. S. 49; geläugnet *Bullet. d. I.* 1836, 39 und Fröhner, *La colonne Trajane* p. XVIII. Bestimmte Anzeichen einstigen Farbenauftrags auf den Trajanischen Reliefmedaillons des Constantinsbogens habe ich Ant. Denkm. I S. 31 angegeben. Von dem was ich in einer Institutssitzung (R. M. 1888 S. 314) vorgebracht führe ich hier nur den ziemlich entscheidenden Umstand an, dass das historische Relief des Sarkophags *Mus. Pie-Clém.* V T. XXXI, von welchem Visconti a. a. O. S. 201 mit Recht *une conformité générale et une analogie existante entre les figures de notre basrelief, et celles des colonnes Coclites de Trajan et de Marc-Aurèle* rühmt, die unzweifelhaften Reste antiker Bemalung bewahrt hat.

beruft und doch nach Dio schildert, verträgt sich sehr wohl: wer weis, ob nicht auch Dio sich auf die Säule bezog?

Besteht somit einerseits eine unverkennbare Uebereinstimmung zwischen Themistios und Dio, andrerseits eine ausgesprochene Beziehung des Themistios zu einer bildlichen Darstellung, wahrscheinlich zum Relief der Aurelianischen Säule, so gilt es jetzt diese auf ihr Verhältniss zu Dio sowohl wie zu Themistios hin zu prüfen. In der That enthält das 8. wie das 10. (das 9. giebt die Kritik des Xiphilinos) Capitel Dios ausser der Nennung der Quaden zu Anfang und dem siebenten Imperatortitel und was dazu gehört nichts was nicht aus den Reliefs genommen sein könnte. Auf Bellori's Tafel 11 und 12 (unsere Photographien 2 und 3, unterster Streifen) sieht man den Kaiser, wie es scheint, zweimal, wofern es das eine Mal nicht einer seiner Feldherren ist, zwischen zwei Flüssen die nach oben hin sich vereinigen, oder von dorther, etwa eine Insel bildend, als Arme sich trennen, jenseits des linken feindliche Schleuderer, jenseits des rechten feindliche Beschildete den Ueber- und vielleicht den Zugang wehrend. Der Beschildeten hinter dem r. Flusse ist später noch zu gedenken, eben so wie der hinter dem Kaiser links, und dem von seinen Truppen besetzten Fort befindlichen *machina seu repagulum ad compescendam aquarum adluvionem prope castra ab hostibus immissam ad exiccandas uligines et paludes* (Bellori). Jedenfalls entspricht das schon der von Dio berichteten Einschliessung. Doch ist hier das Folgende leider durch Zerstörung des Reliefs sehr ungewiss: S. Bartoli oder die von ihm gestochene Zeichnung lässt hier jedenfalls Dinge aus, die noch heut erkennbar sind und stellt andres deutlich dar, was mehr als ungewiss und auch an sich unwahrscheinlich ist, wie die zwei Löwen und das Wasser neben dem Dreifuss, der vermuthlich eine Interpolation aus dem Relief Admiranda Taf. 9 ist. Grössere Uebereinstimmung stellt sich weiter rechts heraus, wo, auf Taf. 14 (nicht in unseren Photographien) Barbaren, an der Säule selbst natürlich ohne die von S. Bartoli oder seiner Vorlage beigesellten Legionare, eine felsige Anhöhe besetzt haltend, die Römer blockieren. Einige den Römern verbündete Barbaren, ähnlichen Aussehens wie die Feinde, machen einen vergeblichen Angriff gegen jene: die Legionare selbst stehen in auffällig langer Reihe unthätig und wie rathlos da: *μήτε μάχεσθαι*, sagt Dio ... *μήτε χωρῆσαί πῃ δυναμένων, ἀλλ' ἔν τε τῇ*

τάξει καὶ ἐν τοῖς τόποις ἑστηκότων καὶ καταχαιομένων νέφη πολλὰ ἐξαίφνης συνέδραμε u. s. w. Das Gesengtwerden ist freilich nicht zum Ausdruck gebracht, aber über dem rechten Theil dieser Reihe strömt in der That schon der Regen nieder. Und auch da nun (Bellori 15, Phot. 1-3, mittlerer Streifen) haben neuere Erklärer des Reliefbildes eben das wiedergefunden was Themistios in seiner *γραφῇ* gesehen haben will und was noch etwas ausführlicher Dio erzählt: *τοῦ ὄμβρου καταῤῥαγέντος πρῶτον μὲν ἄνω πάντες ἀνέκυπτον καὶ ἐς τὰ στόματα αὐτὸν ἐδέχοντο, ἔπειτα οἱ μὲν τὰς ἀσπίδας οἱ δὲ καὶ τὰ κράνη ὑποβάλλοντες αὐτοί τε χανδὸν ἔσπων καὶ τοῖς ἵπποις πίνειν ἐδίδοσαν. Romani e caelo manantem salutarem pluviam clypeis suscipientes* sagt Bellori.

Eben hier aber liegt die Quelle des Irrthums offen, aus welcher die ganze Legende geflossen ist. Denn so gewiss es scheint, dass Dio und Themistios nach dem Augenschein, nicht des Ereignisses selbst, sondern der Reliefdarstellung schildern, ebenso gewiss ist, dass sie sich versehen haben, wie ich vor dem Original constatieren konnte, und ein jeder auf unseren Photographien (I und II, mittl. Streifen) selbst sehen kann. Vier Legionare sieht man dort in der That ihre Schilde hoch halten unter dem strömenden Regen, aber nicht genug, dass keiner den Helm emporhält, der zwar zum Wasserfangen minder, aber zum Trinken mehr geeignet ist als der Schild — vielmehr haben drei von ihnen den Helm auf dem Kopf; dem vierten fehlt der Kopf jetzt — sondern nach der Art wie die Schilde über den Köpfen gehalten werden, und das Wasser darüber hin, ja hinabfliesst, aber auch nach der Form der nach oben gewölbten Schilde und vor allem durch das einmal auf dieser Wölbung unter dem Wasser sichtbare Schildzeichen ist es völlig sicher, dass die Schilde nicht zum Wasserfangen sondern wie Regenschirme zum Schutz dienen. Weder von diesen vier noch von all den übrigen unter dem Regen dargestellten Legionaren macht auch nur ein einziger die geringste Miene mit dem strömenden Regen seinen Durst zu löschen. Auf den Behelmten welcher hinter dem zweiten (von l. gezählt) emporgehaltenen Schilde stehend den Kopf hebt, so dass ihm das Wasser in den Mund zu fliessen scheint, könnte man beim ersten Hinsehen Dions Worte *ἄνω πάντες ἀνέκυπτον καὶ ἐς τὰ στόματα αὐτὸν ἐδέχοντο . . . . . καὶ τοῖς ἵπποις πίνειν ἐδίδοσαν*, beziehen um so mehr als eben neben diesem Krieger die Maulthiere

(nicht Rosse, die hier überhaupt nicht vorkommen, abgesehen von den ertrinkenden Pferden der Barbaren weiter rechts) eines Geschützwagens halten. Aber auch diese Maulthiere trinken nicht, und nichts lässt erkennen, dass man sie noch tränken wird; jener Krieger aber hob allem Anschein nach die jetzt abgebrochenen Arme um den vor ihm oben sichtbaren Schild zu erheben, nicht zu seinem Schutz, sondern um den vor ihm stehenden Krieger zu decken und das in der Richtung seines Mundes fliessende Wasser rinnt nicht etwa vom Schilde nieder, sondern auf dem Grunde des Reliefs vom Regengott selbst.

Also nicht ein Labsal ist der Regen für die verschmachteten Römer. sondern überraschende Naturgewalt, gegen welche sie sich nach besten Kräften wehren, und in der That scheint das Unwetter ihnen keinen Schaden zuzufügen, während die weiter rechts in engen Felsthälern mit dem Wasserschwall ringenden Pferde und die gewaltsam todt zu Boden geworfenen Barbaren kaum anders als durch das Unwetter vernichtet gedacht werden können. Der Gedanke dass sie bei solchem Unwetter von Blitzen erschlagen worden liegt nahe, aber sichtbar ist, was auch schon von anderen angemerkt worden ist, von Blitzen nichts, und nur unendliche Wassermassen strömen von Flügeln Haar Bart und Armen des Regengottes nieder. Auch in dessen Gestalt hat man Parteinahme für die Römer und gegen die Germanen hineingesehen: *Jovis pluvii simulacrum poetica elegantia expressum. Dexteram Deus Romanis propitiam sublevat, sinistram dimittit prementem barbaros.* Das wird man aus unseren Photographien nicht erkennen, wohl aber etwas, das S. Bartolis Stich nicht wiedergiebt, nämlich die Bewegung des Gottes von links v. B. nach rechts: er schwebt wie ein Gewölk vorüber, und die von ihm schon durchmessene Strecke wird durch den auch weiter links noch niederströmenden Regen anschaulich gemacht.

Die Bildchronik der grossen jedesfalls zeitnahen Säule berichtet also von gewaltigem Unwetter, das die Römer nicht nur ungeschädigt lässt, sondern ihnen auch dadurch, dass er ihren Feinden auf ungünstigerem Terrain grossen Verlust verursacht, zum Siege verhilft. Das ist an sich eine Geschichte wie sie ähnlich, aus andern Kriegen erzählt wird (1). Dass in unserem Falle

(1) S. die von Reimarus zu Dio a. a. O. gesammelten Beispiele.

mehr daraus wurde, dazu haben verschiedene Umstände beigetragen.

Zuerst, wie gezeigt ist, wurde durch falsche Auffassung der emporgehaltenen Schilde die Idee der vom Verschmachten durch den Regen erretteten Römer erzeugt und damit das Wunder gesteigert, die Gegenüberstellung des Leben gebenden Wassers und des Tod bringenden Feuers vorbereitet.

Nicht bedeutungslos kann es ferner gewesen sein dass die wunderbare Begebenheit in Rom an einem so hervorragenden Monument, so sehr den Blicken Aller ausgesetzt war; und so sehr wie der Ort, an welchem das Denkmal stand, so sehr muss auch die Zeit in welche seine Errichtung fiel, in Betracht gezogen werden: dass das erstarkende und sich ausbreitende Christenthum ein Wunder, welches Rom und seinen Kaiser rettete und also zu Dank verpflichtete, auf die eigene Rechnung schrieb — wie es das ja wirklich gethan hat — erscheint begreiflich an sich und ganz besonders deshalb, weil die Darstellung des Wunders, d. h. des göttlichen wunderwirkenden Wesens so wenig eigenthümlich Heidnisches an sich hat. Ganz anders der über den Kämpfenden der Trajanssäule (Fröhner *Col. Tr.* T. 49) den Blitze werfende Juppiter, oder selbst die am Himmel sichtbare Nacht (ebda T. 62). Wie allgemein gehalten und weit gefasst dagegen der mit gebreiteten Flügeln schwebende Regengott, dessen Körperlichkeit hinter den Wassern verschwindet und der trotzdem, oder eben dadurch mit, nur noch grösser erscheint mit den weit ausgebreiteten Armen. Sein wallendes in Wasserströme ausfliessendes Haupt- und Barthaar, sein ernstes wie klagendes Antlitz leiht sich nicht sogleich einer Gleichung mit herkömmlichen Gebilden griechischer oder römischer Mythologie, obgleich die Sphäre, in welcher der Name zu suchen wäre ja von vorn herein bestimmt ist. Die Winde vom Thurm des Andronikos, obgleich in einigen Zügen nahekommend, athmen doch, scharf umrissen wie sie sind und überladen mit Symbolik, einen wesentlich anderen Geist; die Gestalt der Säule ist fast die Naturerscheinung selbst mit nur den allernöthigsten anthropomorphen Zügen. Man hat längst Ovids fast Zug für Zug übereinstimmende Beschreibung des Notus *Metam.* I, 264 verglichen — der nebenbei bemerkt auch lediglich Regen nicht Blitze bringt. Eine so allgemein gehaltene Verkörperung des Phänomens war auch den Christen annehmbar: sie kann den Höchsten

so gut bedeuten wie eine specielle Gestaltung des Mythus. Bezeichnete doch unser Photograph sie kurzweg als den *Padre eterno*.

Vielleicht fanden aber die Christen, welche das anerkannte Wunder sich und dem von ihnen angerufenen Gotte zueigneten, noch bestimmteren Anhalt. Scharfen Augen ist auch von unten das eine oder andre Schildzeichen der bei dieser Begebenheit auftretenden Legionare erkennbar: es sind verschiedene Varianten eines viertheiliger Ornaments, das mehrfach ganz Kreuzesform mit volutenartiger Endigung der Arme hat, so namentlich bei dem welcher zunächst unter dem Regengott mit auffällig vorgehaltenem Schild vortritt.

Zweitens aber die S. 84 erwähnten Beschildeten, welche (Bellori 12) rechts von dem einen Fluss in langer Reihe knieen. Kein Zweifel dass nach richtiger Erklärung dies Feinde sind, welche den Römern Uebergang oder Annäherung an den Fluss wehren; aber Beschauer aus dem Volke, die weniger das Ganze in seinem Zusammenhang zu erfassen sich bemühten, als von irgend einer in die Augen fallenden, die Phantasie erregenden Einzelheit ergriffen wurden, mochten die Dinge anders verstehen: solche christlichen Glaubens konnten hier leicht zum Gebet niedergekniete Glaubensgenossen im römischen Heere zu erkennen vermeinen. Es sieht ganz so aus, als leite sich von diesem Theil des Bildwerks her was bei Eusebios zu lesen steht von der zum Gebet auf dem Schlachtfeld niederknieenden Melitenischen Legion *hist. eccl.* 5, 5 *Τοὺς δὲ ἐπὶ τῆς Μελιτηνῆς οὕτω καλουμένης λεγεῶνος στρατιώτας διὰ πίστεως ἐξ ἐκείνου καὶ εἰς δεῦρο συνεστώσης ἐν τῇ πρὸς τοὺς πολεμίους παρατάξει γόνυ θέντας ἐπὶ γῆν κατὰ τὸ οἰκεῖον ἡμῖν τῶν εὐχῶν ἔθος ἐπὶ τὰς πρὸς θεὸν ἱκεσίας τραπέσθαι.*

In diesem Verdacht kann ein anderer Umstand bestärken. Den Knieenden gegenüber steht nämlich der römische Kaiser oder sein Vertreter mit einigem Gefolge, und hinter diesen sieht man was oben S. 84 mit Belloris Worten falsch beschrieben ist. Denn ohne Zweifel — auch hier helfen unsere Photographien — hat man nicht strömendes Wasser und eine Holzwehr zu erkennen, sondern ein mächtiges Balkengerüst, welches unten, wie es scheint, zusammenbrechend dargestellt ist, oben in Flammen aufgehend, und zwar von einem mächtigen Blitz entzündet, dessen gedrehten Strahl man deutlich zwischen den Flammen unterscheidet. Es wird ein gegen das Römer-

castell errichteter Angriffsbau sein, unter welchem Barbaren herabgeschmettert liegen. Von dem Regengott ist diese Scene um etwas mehr als eine ganze Säulenwindung entfernt, aber grade noch so gestellt, dass beides mit einem Blick gesehen und, freilich wiederum gegen die Intention des Darstellers, zur Noth verbunden werden kann. So würde denn doch auch das die Feinde vernichtende Blitzfeuer, in gewisser Weise richtiger als der durststillende Regen, irrig nur in der Verbindung mit dem andern Ereigniss, aus dem Bildwerk herkommen.

Irrig also hatte man an der Säule gesehn, erstens die Römer vom Verschmachten durch himmlisches Wasser von Gott errettet, zweitens, im Gegensatz dazu die Feinde mit Blitzfeuer vernichtet, drittens christliche Legionare knieend Gott anrufend und so das Wunder herbei führend. Ein weiterer Irrthum war es dann, den Beinamen der *Legio XII fulminata* von diesem Wunder herzuleiten, und in ihm einen Beweis für die ganze Geschichte zu finden, nicht ohne dass durch Rückwirkung um der *fulminata* willen nun das Blitzwunder stärker betont worden wäre. Wie hätte man aber dieser Legion eine solche Rolle zutheilen können, wenn sie nicht wirklich gegen Ende des 2. Jhdts schon grossentheils aus Christen bestanden hätte? Ihr Kantonnement in Melitene macht das wohl glaublich, und bedenkt man, wie nahe bei Melitene Hierapolis, der Bischofssitz des Apollinarios, des ältesten Zeugen für die christliche Legende lag (1), so erwehrt man sich kaum der Vermuthung, dass dieselbe sich unter den christlichen Legionaren der *fulminata* zuerst gebildet habe.

E. Petersen.

(1) Dass der von Eusebios schlechtweg citierte Apollinarios kein anderer als der öfter von ihm genannte Bischof von Hierapolis sei findet auch Harnack, Texte und Urkunden I S. 238 und Gesch. der altchristl. Litter. I. 234 wahrscheinlich.

SITZUNGSPROTOCOLLE.

12. Januar. PIGORINI: zwei Terremare mit *templum*, s. Mitth. 1893 S. 326. — PETERSEN: Bronzen von Perugia II. (Mittheilungen später).

26. Januar. MAU: pompejanische Steinmetzzeichen (s. Mitth. später). — MIRONOFF: Bilder der Venus, die vielmehr Victorien seien. — Dazu PETERSEN.

Il prof. Alexis MIRONOFF di Mosca espone i suoi studi sopra una serie di statue antiche, vale a dire le Veneri di Milo e di Capua, la ' Psiche ' anch'essa di Capua, le Veneri Torlonia e di Fallerone; nelle quali egli invece di Venere vorrebbe riconoscere Vittoria.

Prendendo le mosse da rappresentazioni indubitabili sopra monete, gemme, rilievi, ove la Vittoria, sia alata sia senz'ali, si vede atteggiata e vestita in modo identico o quasi alla statua di Milo, e sta scrivendo sopra uno scudo, il disc. supplisce un elmo sotto il piè s. della statua suddetta e le mette accanto l'erma di Bacco barbato, trovata insieme. Sulla testa di questa erma poi egli fa riposare uno scudo afferrato dalla dea con la sinistra, che inoltre tiene la melagrana, mentre la destra egli vuole che tenga ancora lo stile, col quale ha finito di scrivere il trionfo, mostrando allo spettatore la scritta. Crede cioè aver riconosciuto sulle spalle della statua due incavi antichi, i quali, secondo lui, non sarebbero il risultato di guasti accidentali, ma fatti dall'artista stesso. Questi incavi, larghi (18 cm. per 10 l'uno, 13 per 12 l'altro) ma non profondi (1 cm.), indicherebbero i posti, dove erano incastrate le larghe basi delle ali di bronzo, allo scopo di dar loro la posizione perpendicolare al dorso, mentrechè due fascie di metallo incrociate sul petto avrebbero tenute fisse al corpo della dea le ali medesime. Ammette però, con il celebre scultore Antokolsky, che le ali potessero esser fissate inoltre nel muro stesso della nicchia, ove fu trovata la statua.

Per tal ristauro il disc. crede trovare non lieve appoggio in una statuetta di bronzo del Louvre (n. 786), di cui la sola parte anteriore è conservata; essa rappresenta la dea nel modo anzidescritto e dovrebbe essere ristaurata come Vittoria alata.

Anche la ' Venere ' trovata nell'anfiteatro di Capua avrebbe avuto secondo il disc. le ali fissate in due buchi, uno su ciascuna spalla (di 15 mm. incirca di diametro), e dovrebbe ristaurarsi scrivente su di uno scudo tenuto da un Genio.

Ad essa egli vuole che la ' Psiche ', trovata nello stesso luogo e che le rassomiglia per lavoro e stile, con due buchi su ciascuna spalla, abbia fatto riscontro, mostrando l'identico concetto nel senso opposto, e che ambedue siano state alate e Vittorie.

Le ' Veneri ' Torlonia (Villa Albani n. 733) e di Fallerone (Museo del Louvre) alate, secondo il disc., sarebbero state simili per il loro atteggiamento alle precedenti.

Il prof. PETERSEN al ristauro proposto della statua di Milo oppone il fatto che incavi sulle spalle di essa, visibili anche nelle fotografie, molto larghi, come sono, ma poco profondi e di forma irregolare, non possono mai aver servito allo scopo ideato dal sig. Mironoff, e che ali attaccate mediante fasce, convenienti assai ad un Icaro, sarebbero improprie affatto per una Vittoria.

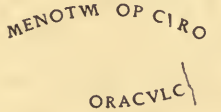
Non meno impossibile poi gli parve per la Venere capuana, che nei due fori di così piccolo diametro si fossero fissate le ali. con un chiodo ciascuna. Tali buchi li crede fatti qui come altrove pel piombo infuso allo scopo di tener fermo qualche ferro del ristauro.

Quanto poi alla cosidetta Psiche egli nega recisamente che essa possa essere stata una seconda Vittoria, ed aver fatto riscontro all'altra, alla quale è anteriore di più secoli; essa cioè era rappresentata non con uno scudo nelle due mani, come la Venere giustamente suole restaurarsi, ma tirando con la sinistra il manto sull'omero.

[Dopo un nuovo esame della statua Torlonia-Albani in fine egli può affermare che sul dorso (in gran parte ristaurato) della statua non vi ha nessun indizio di ali aggiunte. Un tassello, che avrà ingannato il sig. M., non serve ad altro che a tenere unite le parti antica e moderna].

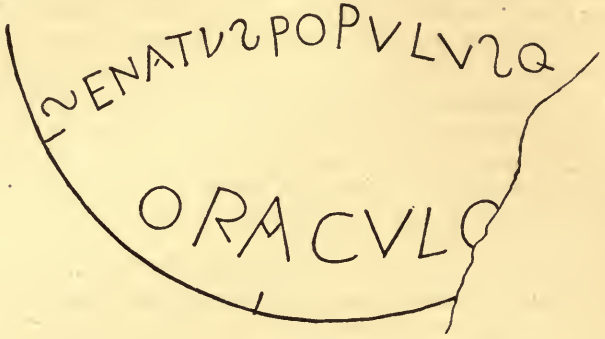
9. Februar. HÜLSEN: Ein Graffito vom Forum Romanum. — PATRONI: Alterthümer der Cykladen. — PETERSEN: legt vor A. Furtwängler, Meisterwerke der griechischen Plastik.

HÜLSEN: Sui gradini della Basilica Giulia si trovano parecchie iscrizioni graffite, che non sono prive d'interesse, perchè rappresentano copie di epigrafi monumentali esistenti in queste vicinanze. Una di esse, che dice *Genius populi Romani*, e che manifestamente allude al *genius populi Romani aureus in rostris* (Chronogr. a. 354 p. 148 ed. Momms.), fu pubblicata dal ch. Henzen (add. ad Orell. 5774; *CIL.* VI 248; l'originale ora si trova nei magazzini delle Terme Diocleziane). Ad un'altra accenna lo Jordan *Eph. epigr.* III p. 279 n. 45, il quale legge:



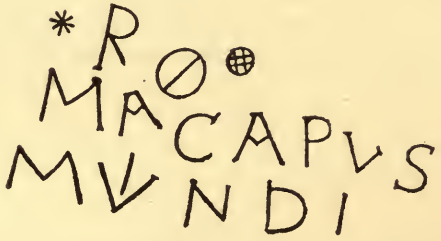
ed aggiunge: ' *Titulos ex oraculo ibi vicinos* (cioè *CIL.* VI 105: Ἀπωσικάκοις| θεοῖς | *ex óráculo;* e VI, 106: Ἀθανᾷ | ἀποτροπαίᾳ | *ex óráculo*, trovati tutti

é due nel 1817 presso la colonna di Foca) *respicit v. 2.; Dei deaeve nomen (n lateat v. 1 non assecutus sum, neque assecutus est qui mecum iterum inspexit Henzenus.* La vera lezione del v. 1 riesce chiara dall'aggiunto facsimile:



Senatus populusq. [*Romanus*] *oraculo.* L'epigrafe è scritta dentro al cerchio di una delle solite tavole lusorie: se quello che l'ha graffita abbia copiato esattamente un titolo monumentale vicino, oppure abbia composto un centone di due di essi, resta incerto, ma io propendo più alla seconda opinione.

In questa occasione mi sia lecito di aggiungere un'osservazione intorno all'esempio più famoso di tali copie antiche d'iscrizioni, dico la lapide ritrovata nella via delle Botteghe oscure ed illustrata dal ch. de Rossi (Bull. crist. 1881 p. 137; *Bull. dell'Istituto* 1882 p. 67; Iscr. Christ. II, 1 p. 48), dal Lanciani (*Notizie degli scavi* 1877 p. 80; *Bull. comm.* 1877 p. 56) e dallo Jordan (presso Bursian *Jahresberichte* 1878 p. 416), la quale riproduce l'iscrizione dell'arco di Tito in questa guisa: *Senatus populusque Romanus divo Tito Vespasianus* (*sic*). — La lapide originale che era conservata nei magazzini del Tabulario Capitolino, da poco è stata trasferita nel pianterreno del Museo: esaminandola accuratamente, ho trovato sul margine angusto della pietra, la quale pare abbia servito da gradino, un altro graffito in lettere contemporanee e senza dubbio dell'istessa mano, che riproduco in facsimile:



Roma capus mundi. La formola, assai usuale nel medio evo, si trova dai tempi

dei Carolingi in poi. È d'interesse linguistico il vocabolo *capus* nella riga seconda, forma che dà la transizione dal latino *caput* all'italiano *capo:* altri esempi tutti posteriori al secolo nono ne fornisce il Ducange s. v. — La paleografia del graffito non contradirebbe al secolo ottavo o nono: ma tutti sanno quanto sia difficile un giudizio sopra iscrizioni di tal genere.

G. Patroni presenta alcune fotografie di sculture greche arcaiche conservate presentemente nel piccolo museo dell'isola di Mykonso. (Pel n. 4 ora si confronti pure Rendiconti dei Lincei, 1894 p. 192).

1°. Una Sirena del tipo più antico (corpo di uccello e sola testa umana) menzionata dal Furtwängler, Arch. Zeit. 1882 p. 328.

2.° Frammento simile, un po' più arcaico, senza alcuna menzione letteraria.

3.° Busto frammentario di giovane nudo da' lunghi capelli, mal pubblicato da Homolle *Diana* tav. II ed a torto ritenuto femminile da lui e da altri. Il riferente osserva a questo proposito che l'affermazione del Reinach (*Bull. de Corresp. héllén.* 1893 p. 147. 24) secondo cui la nudità del colosso dedicato da' Naxii a Delos verrebbe contestata dal Furtwängler, non è che un mero equivoco.

4.° Torso femminile menzionato dal Sauer (*Ath. Mittheilungen,* 1892 p. 48 B) ed ammesso nello schema di sviluppo del tipo femminile nell'arte marmorea di Naxos (ibid. p. 50 nota 1). — Il riferente, associandosi alle critiche già rivolte al Sauer da altri archeologi, si oppone al criterio seguito da lui nel riunire quali prodotti dell'arte marmoraria di Naxos tutte le sculture eseguite in un marmo che secondo il Lepsius sarebbe speciale di quell'isola; criterio che esclude *a priori* una cosa naturalissima, la esportazione del marmo in blocchi greggi da essere lavorati altrove, e che non si applica al monumento presentato, il quale è di altro marmo. Combatte quindi lo schema del Sauer, dimostrando la inesistenza di passaggi o ravvicinamenti fra i due primitivi tipi costruttivi, derivati l'uno dal tronco (*ex-voto* di Cheramyes) l'altro dalla tavola (*ex-voto* di Nikandra) la cui coesistenza nella medesima scuola è assurda, perchè gli artisti che traggono la figura umana da un tronco rotondo (o da un blocco quadrato, modificazione che doveva avvenire quando alla inalterata forma vegetale si sostituì l'inalterata forma di una pietra) non fanno distinzione tra la veduta di prospetto e la veduta di profilo, assai più stretta; al contrario quelli che traggano la figura umana da una tavola fanno tale distinzione. Unica opera sicuramente naxia, nello schema del Sauer, è l'*ex-voto* di Nikandra, per la iscrizione che porta. Questa appunto ci obbliga a credere samie la statua dedicata da Cheramyes ad Hera in Samos ed altre due strettamente affini scoperte sull'Acropoli d'Atene. — D'altra parte il prendere come punto di partenza il prototipo della tavola non può essere la privativa di Naxos. — Quanto alla statua presentata, il riferente nota che non può stare, come vorrebbe il Sauer, allo stesso livello della statua di Nikandra, perchè più progredita; offre anzi delle differenze di trattamento, ed una singolarità che la distingue non solo dalla Nikandra, ma da tutte le statue arcaiche greche in marmo, nelle quali i capelli abbondanti hanno lo schema di

una piramide che si restringe in alto, mentre nella nostra essi si rigonfiano dalle due parti in modo da far pensare ad una gran parrucca. Il riferente non trova altra analogia, nella grande statuaria, che quella di due statue in tufo, l'una scoperta presso Tegea, l'altra ad Eleutherna in Creta, alla quale spetta certamente la maggiore originalità (cfr. *Rev. arch.* 1893 tav. III. IV; *Bull. de Corr. héll.* 1890. XI; Rendiconti dell'Accad. de' Lincei 1891 p. 599 sgg.) — Anche qualche bronzetto cretese offre un trattamento analogo (Museo italiano, atlante tav. XII, n. 1). — Senza proporre attribuzioni troppo determinate, bisogna dunque cercare la patria della nostra statua verso l'estremo oriente e l'estremo mezzogiorno del mondo greco.

23. Februar. ARTHUR H. SMITH: neues Stück der verkleinerten Nachbildung des Parthenonfrieses in Thon. — Dazu PETERSEN. — PATRONI: Alterthümer der Cykladen II. — HÜLSEN: Denkmäler des Neronischen Brandes.

SMITH legt ein von ihm hier in Rom erworbenes Thonrelieffragment vor, welches in verkleinertem Maasstabe die Figuren 133 und 134 (Mich.) vom Nordfries des Parthenon wiedergiebt und von gleicher Art und Grösse ist wie die andern Terrakottacopien nach Figuren des Ostfrieses, die zumeist von ihm selbst früher aufgefunden, von Waldstein veröffentlicht worden. Im Gegensatz zu dem kürzlich von Furtwängler (Meisterwerke S. 743) gefällten Urtheile hält der Vortr. durchaus am modernen Ursprung dieser Reliefs fest. Diesem Urtheil tritt PETERSEN bei, welcher sich die Frage stellt, ob diese Verkleinerungen, die ja sowohl in Thon wie in Gips existieren und nicht nothwendig beabsichtigte Fälschungen seien, ursprünglich in Thon modelliert und danach in Gips abgeformt seien, oder umgekehrt zuerst in Gips — etwa zum Studium — nachgebildet seien und aus davon abgenommener Form die Thoncopien gewonnen. Letzteres scheint ihm das wahrscheinlichere (1), weil grade das vorliegende Stück im Bruch erkennen lässt, dass das Relief nicht fest genug auf den ziegelartigen Grund aufgedrückt ist, so dass theilweise ein Hohlraum zwischen beiden geblieben ist.

G. PATRONI riferisce intorno ad alcuni avanzi nell'isola di Tinos, dai quali deduce che il famoso santuario di Poseidon sorgeva, come fu già supposto da altri, sulla spiaggia detta « le colonne »; che probabilmente fu ricostuito verso il sec. III av. Cr. e che pare debba esisterne sotterrata gran parte, la quale potrà esser messa in luce da futuri scavi.

HÜLSEN: Del famoso incendio Neroniano, dei giorni 19-27 luglio del 64 d. C. si conoscevano già parecchi monumenti epigrafici contemporanei: 1) un grande cippo di travertino, trasportato fra i materiali per la costruzione della chiesa di S. Pietro e descritto da un ignoto umanista del sec. XV-XVI, la cui copia si trova nell'appendice al codice Marciano di Fra Giocondo f. 250 e nella nota raccolta a stampa del Mazocchi (1521) f. 165; il Mazocchi lo dice *fissus in*

(1) Auch Prof. Joseph Kopf erklärte privatim dieses Verfahren für das wahrscheinlichere.

duas partes per lapicidas ed infatti la parte superiore nel principio del secolo XVI si trovava, secondo la testimonianza dello scrittore anonimo del codice Strozziano 6, nella raccolta di Benedetto Sassi (presso S. Tommaso in Parione; v. Michaelis *Jahrbuch des Instituts* 1891 p. 170 sg.); 2) due altri simili, ritrovati circa il 1645 nelle fondamenta del noviziato dei Gesuiti presso S. Andrea sul Quirinale, é descritti da L. Holstenio e M. Gudio. Lo Henzen pubblicando l'epigrafe nel vol. VI del *Corpus* n. 826, li credette identici aggiungendo ' *fieri potest ut titulus inter saec. XV finem et XVII initium loco motus sit* '. Ma egli stesso non sosterrebbe più questa tesi dopo l'interessante scoperta dell'ara monumentale, tornata alla luce sotto il nuovo palazzo dell'Amministrazione della R. Casa in via Venti Settembre nel 1888, ed illustrata con la solita dottrina dal ch. Lanciani (Bull. comun. 1889 p. 331-339. 379-391; v. *Röm. Mittheilungen* 1891 p. 116 sg.). Riporto dunque i due testi come saranno ripubblicati nelle *addenda* al volume sesto del *Corpus*.

Exemplum Mazochianum:

HAEC · AREA · INTRA · HANC
DEFINITIONEM · CIPPORVM
CLAVSA · VERIBVS · ET · ARA · QVAE
EST · INFERIVS · DEDICATA · EST///
///
//////////////////////EX·VOTO·SVSCEPTO
QVOD · DIV · ERAT · NEGLECTVM · NEC
REDDITVM · INCENDIORVM
ARCENDORVM · CAVSA
QVANDO · VRBS · PER · NOVEM · DIES
ARSIT · NERONIANIS · TEMPORIBVS
ET · HAC · LEGE · DEDICATA · EST · NE·CVI
LICEAT · INTRA · HOS · TERMINOS
AEDIFICIVM · EXSTRVERE · MANERE
NEGOTIARI · ARBOREM · PONERE
ALIVD · VE · QVID · SERERE
ET · VT · PRAETOR · CVI · HAEC·REGIO
SORTI·OBVENERIT·LITATVRVM·SE·SCIAT
ALIVS·VE·QVIS·MAGISTRATVS
VOLCANALIBVS · X · K · SEPTEMBRES
OMNIBVS · ANNIS · VITVLO · ROBEO
ET · VERRE

4-6 ' *celte erasae erant lineae istae* ' MAZOCH.
17-22 *rom. cod. Strozz.* 6.

Exemplum Holstenianum:

HAEC · AREA · INTRA · HANCCE
DEFINITIONEM · CIPPORVM
CLAVSA · VERIBVS · ET · ARA · QVAE
EST · INFERIVS · DEDICATA · EST · AB
IMP · CAESARE · DOMITIANO · AVG
GERMANICO · EX · VOTO · SVSCEPTO
QVOD · DIV · ERA · NEGLECTVM · NEC
REDDITVM · INCENDIORVM
ARCENDORVM · CAVSA
QVANDO · VRBS · PER · NOVEM · DIES
ARSIT · NERONIANIS · TEMPORIBVS
ET · HAC · LEGE · DEDICATA · EST · NE · CVI
LICEAT · INTRA · HOS · TERMINOS
AEDIFICIVM · EXSTRVERE · MANERE
NEGOTIARI · ARBOREM · PONERE
ALIVD · VE · QVID · SERERE
ET · VT · PRAETOR · CVI · HAEC · REGIO
SORTI · OBVENERIT · SACRVM · FACIAT
ALIVS·VE·QVIS·MAGISTRATVS
VOLCANALIBVS · X · K · SEPTEMBRES
OMNIBVS · ANNIS · VITVLO · ROBEO
ET · VERRE · R · AC · PRECATIONIBVS
INFRA · SCRIPTAM · AEDI . . K · SEPT
IANIST . . . . . .
. . . . . DARI . . . . . QVAEST . .
QVOD · IMP · CAESAR DOMITIANVS
AVG · GERMANICVS · PONT · MAX
CONST · TVIT · Q. . . . . .
. . . . . FIERI . . . . . .

Ma tanto lo Henzen quanto il Lanciani non si sono avveduti che vi sono le prove per l'esistenza di un terzo esemplare del monumento. Nel cod. Paris. *fonds Dupuy* 461 f. 144 (v. *CIL.* VI, 1 praef. p. LVII c. LXVII), fra carte in gran parte appartenute al celebre Peiresc, troviamo la nota seguente: '*Romae effossum anno 1618 mense Maio in horto N. Cavadori, ubi olim erat Circus Maximus. Fuit autem ilico asportatum ad D. Petri in opus fabricae*' (segue una copia delle linee 5-22 dell'epigrafe). Lo Henzen, pubblicandola nelle *addenda* al *Corpus* p. 839, sembra averla presa per una semplice impostura, perchè il testo è affatto identico a quello pubblicato dal Mazocchi. Però abbiamo un'altra testimonianza contemporanea, e senza dubbio indipendente dal codice Parisino. Il numismatico Francesco Angeloni nella sua opera: *La historia Augusta illustrata con la verità delle antiche medaglie* (Roma 1641. fol.) a p. 183, illustrando la medaglia di Marco Aurelio Cohen III p. 54 n. 534, che secondo lui rappresenta il tempio di Mercurio presso la porta Capena narra quanto segue:

'Qui mi accade il riferire ciò che intesi dal Sig. Francesco Passeri gentilhuomo Romano di ottime qualità, e delle cose antiche, e delle inscrittioni particolarmente, molto intendente. Affermava egli di havere veduto gli anni a dietro iscoperto da alcuni cavatori il Tempio suddetto (di Mercurio) entro certa vigna posta tra il cerchio Massimo e'l Monte Aventino, con l'ara poco minore de' nostri altari ne' lati della quale stavano scolpiti il caduceo e 'l Petaso; eravi la scalinata, che conduceva al Tempio ..... in oltre due piccole piramidi di travertino dagl' inferiori lati della scala, nell'una delle quale era intagliata la seguente iscrittione:

EX VOTO SVSCEPTO QVOD DIV ERAT NEGLECTVM' ecc.

(segue il testo dell'epigrafe perfettamente conforme a quello del Mazocchi). La notizia data dall'Angeloni è stata ripetuta dal Nardini (Roma antica Lib. VII c. III p. 432 ed. 1704) e da altri scrittori di topografia romana.

Che le due narrazioni si riferiscono all'istesso fatto, non può esservi dubbio: e credo che la realtà di esse sia confermata da un'osservazione materiale fornitaci dagli scavi del 1888. Il Passeri dice che l'iscrizione fu 'intagliata in una piccola piramide di travertino'. Ora l'ara Quirinale, come ognuno può vedere dalla tavola aggiunta alla dissertazione del Lanciani, era infatti circondata da grandi cippi di travertino, terminati di sopra a guisa di piramidette tronche. Una tale somiglianza mi pare escluda affatto il pensiero di una impostura del secolo XVII, tanto più che nè il Passeri stesso, nè l'Angeloni hanno riconosciuto il vero carattere e l'importanza storica del monumento, e lo riferiscono al tempio di Mercurio presso la porta Capena, col quale certamente non ha niente da fare. Confesso che alcuni particolari della descrizione Passeriana, l'ara col caduceo ed il petaso ecc., anche a me sono assai sospetti: ma nè questo, nè la perfetta concordanza col testo Mazocchiano (del quale vengono ripetuti anche gli errori manifesti, come il LITATVRVM · SE · SCIAT v. 18) valgono per me contro la fede delle due narrazioni in generale. Ogni epigrafista sa bene come frequentemente testi di difficile lettura siano stati dagli editori corretti secondo quelli stampati p. es. dal Gruter o dal Muratori. —

Dell' 'orto di N. Cavadori' non saprei indicare la posizione esatta: non può esservi dubbio però, che corrisponda incirca all'angolo NE dell'Aventino, sotto 'l'orto degli Ebrei': sito compreso nella regione decima terza (*Aventinus*).

Ora spontaneamente sorge la questione, con quali criterî fossero prescelti i luoghi di siffatti altari? se fossero eretti nelle parti distrutte della città, oppure in quelle risparmiate dalla sciagura? Dal notissimo passo di Tacito (Ann. 15, 40): *regiones quattuor integrae manebant, tres solo tenus deiectae: septem reliquis pauca tectorum vestigia supererant, lacera et semiusta*, i topografi hanno cercato in varie maniere di stabilire l'andamento e l'estensione dell'incendio. Secondo lo Jordan (*Topogr.* I, 1 p. 487 sg.) sarebbero state distrutte le regioni XI (*Circus Maximus*) e III (*Isis et Serapis*), forse anche la IV (*Templum Pacis*) oppure la X (*Palatium*); non toccate dall'incendio la VII (*Via lata*) e XIV (*Transtiberim*), forse anche la II (*Caelemontium*) e la VI (*Alta Semita*); considerevolmente danneggiate la I (*Porta Capena*), V (*Esquiliae*), VIII (*Forum Romanum*), IX (*Circus Flaminius*), XII (*Piscina publica*), XIII (*Aventinus*). Del resto egli vuole fortemente attenuare la gravità della sciagura, opponendo alla 'tradizione retoricamente esagerata' una 'testimonianza statistica' cioè un passo dell'epistolario apocrifo di Seneca a S. Paolo (ep. 12 ed. Haase): *centum triginta duae domus, insula(rum quattuor milia) sex diebus arsere*.

Ho avuto sempre gravi difficoltà (come avranno avuto altri lettori dello Jordan) a convincermi che un falsificatore del secolo quarto sia stato in grado di stabilire una cifra, che a Tacito, contemporaneo dell'incendio, non fu dato di rintracciare (c. 41: *domuum et insularum et templorum quae amissa sunt numerum inire haud promptum fuerit*): ed uno sguardo sulla pianta di Roma dimostrerà quanto sia difficile di mettere in accordo l'andamento supposto dallo Jordan con le condizioni locali della città. — Con molto più savio giudizio mi pare abbia trattato delle questioni relative il Gilbert (*Topographie* 3, 34-36): e aderisco pienamente alla sua opinione, che cioè si debbano considerare come totalmente distrutte le regioni XI. X. e IV (1); immune dall'incendio rimase senza verun dubbio la XIV e la V; forse anche la VI: mentre non so se il Gilbert con ragione vi annoveri anche la VII, per la quale forse bisogna nominare piuttosto la prima. In ogni caso, diventa probabile che gli altari nei quali si doveva fare un sacrificio il giorno delle *Volcanalia*, sorgessero in tutte le quattordici regioni di Roma.

(1) Che la regione quarta fosse fra le più danneggiate, risulta anche dal fatto che i monumenti più insigni dell'epoca Flavia occupano gran parte del suo terreno: il *templum Pacis* con i suoi portici, il *templum sacrae Urbis*, l'arco di Tito appartengono a questa regione. Se la Velia, nell'epoca della repubblica un quartiere popolato, nell'anno 80 inc. serviva per montare le macchine dell'anfiteatro (Martial. de spectac. 2, 2: *et crescunt media pegmata celsa via*), questo (nonostante il *radiabant atria regis*) forse accenna che una parte del terreno anche dopo le costruzioni Neroniane rimase libera. — Lo Jordan si maraviglia che 'nemmeno del Circo Massimo, punto di partenza dell'incendio, viene menzionata una ricostruzione negli anni prossimi'. Gli si potrebbe op-

9. März. Mau: antike Feuerherde und ihr Name (s. Mitth. später). Dazu Löwy Bemerkungen zur Form antiken Brotes.

Löwy esprime dei dubbi circa la spiegazione proposta dal Benndorf (*Eranos Vindobonensis* p. 372 s.) per i sei oggetti linguiformi che in una nota pittura vascolare (Masner, *ant. Vasen im oesterreich. Museum*, n. 328) pendono giù dal tavolino di Achille banchettante e che il Benndorf interpetra per pane primitivo in forma di focacce non lievitate. Già, sarebbe un modo poco adatto, vista la poca consistenza d'una pasta leggermente tostata, di apparecchiarla in quella maniera sui tavolini. Inoltre non si spiegherebbero le strisce dipinte a colore più scuro che si riscontrano in tutti gli oggetti in questione: l'espressione delle ombre prodotte dall'attorcigliamento sarebbe una cosa perfettamente estranea all'uso della pittura vascolare, la quale invece si serve del colore scuro per indicare una colorazione molto distinta d'una parte d'un oggetto. L'analogia p. es. del vaso colla rappresentanza di Fineo (*Arch. Zeit.* 1880, tv. 12), farebbe piuttosto pensare a brani sanguinolenti di carne. — Da numerosi esemplari trovati a Pompei in natura o riprodotti nella pittura (vd. Overbeck-Mau, *Pompeji*[4] p. 285 ss., 576), si conosce un pane lievitato in forma di ciambella, che per la sua frequenza e per la grandezza dei forni ad esso serviti non può essere che il pane ordinario, e non già una qualità speciale; il che per giunta ora viene confermato dall'iscrizione della lucerna riprodotta nel frontispizio dello stesso « *Eranos Vindobonensis* ». Lo stesso pane dev'essere stato in uso presso i Greci almeno fin dalla fine del quinto secolo, e senza dubbio da un tempo assai più antico: poichè nei rilievi rappresentanti il cosidetto banchetto funebre ricorre tipico fra i cibi un oggetto in forma di ciambella (cfr. p. es. Stephani *ausruh. Herakles* tv. III, 2; VII s.). in cui senz'altro si potrà ravvisare il pane.

---

porre, che la costruzione dell'arco onorario a Tito Imperatore (*CIL.* VI 944), il quale serviva da ingresso principale sul lato sud (v. Jordan *FUR.* fr. 38) difficilmente si può immaginare senza una riedificazione delle parti attigue dell'edifizio. Ed in generale, la nostra conoscenza assai manchevole della cronaca di Roma nel tempo imperiale, ci deve imporre grande precauzione nell'adoperare l'*argumentum ex silentio*. — Noto infine una coincidenza numerica. Secondo la statistica constantiniana, le tre regioni distrutte contengono Jordan *FOR.* p. 50 sg.):

	insulae	*domus*
reg. IV	2757	88
X	2642	89
XI	2650	88
	7999	265

Questa somma rappresente a capello il doppio delle *insulae IIII domus CXXXII*. Un falsario del secolo IV poteva bene imaginare che la grandezza. della città fosse radoppiata dai tempi di Nerone fino ai suoi, ed arrivare così alla cifra suindicata per le tre regioni totalmente distrutte. Certamente una tale coincidenza non accresce la fede della 'testimonianza statistica' tenuta in tanto pregio dallo Jordan.

16. März. PETERSEN: das Wunder auf der Mark-Aurelssäule (s. oben S. 78-89). — GAMURRINI: die Inschrift des Mars von Todi. — HÜLSEN: Statuen des Arcadius und Honorius auf dem Forum Romanum (s. Mitth. später).

GAMURRINI riferisce sull'iscrizione umbra della statua di bronzo trovata in Todi (cf. Bull. 1838, p. 113) nella figura di un guerriero; la quale epigrafe ebbe finora varie lezioni ed interpretazioni. Ma tale varietà dipese dal non essere stato ben definito il valore di alcune lettere, sebbene ognuno abbia creduto di dare la sua lezione sicura.

Premette il ref. che nel secolo terzo av. Cr. era invalso l'uso nella scrittura latina, almeno presso gli artefici, di non chiudere le curve: e questo modo più affrettato e semplice si dispiegò nel carattere corsivo. Fu primo il ch. G. B. De Rossi a produrne l'alfabeto in una lamina di piombo del 2° sec. av. Cr. (Bull. 1853 p. 23), poi altri esempi furono editi dal p. Garrucci, e dal prof. Ritschl. Ma del sec. terzo non possedevamo tutto l'alfabeto, e solo in grazia del vasetto di Civita Castellana (Notiz. d. Scavi 1887, pag. 272) si acquistarono la *b*, la *d*, la *p*, e la *r*; le quali si riproducono ancora nella lamina del De Rossi, che è lo svolgimento di questo alfabeto, che si potrebbe dire popolare.

Se noi seguiamo le forme letterali di quello, che allora era in uso, e l'adottiamo nel leggere l'iscrizione della statua di Todi, dove invero non è scomparso l'elemento umbro, noi otteniamo questa lezione:

ahal trutiois dunum dede

Dove abbiamo l'*a*, *e*, *h*, *r*, e *t* di forma umbra simile all'etrusca, e la *d* e la *o* aperte, come in quella latina del terzo secolo. La lezione più adottata era *vere*, non avendo osservato, che la *r* si trova in *trutiois* scritta alla maniera etrusca.

La solita formula latina *donum dede* esige che si riconosca nelle parole anteriori il nome del dedicante in nominativo: e tali sono appunto *ahal trutiois*. Bene fu raffrontato *ahal* con il cognome *Ahala* delle gente Servilia, impresso in un loro denaro d'argento. Ora è noto che i prenomi italici si cambiarono spesso in cognomi latini, e qui siamo appunto nel caso. Succede il nome famigliare *trutiois*, colla terminazione in *is*, come in altra tudertina *coisis Druti f(ilius)*, che è bilingue latino-gallica.

La quale epigrafe non viene citata senza ragione, perchè in quella della statua si viene a riconoscere la stessa famiglia di *drutius*, che in gallico dicevasi *truticnos*. Fu pertanto un *Ahala trutiois*, antenato a quelli scritti nel monumento bilingue, che fece fare la statua di bronzo. E perchè la paleografia e lo stile della statua ci riportano al secolo terzo, ne argomentiamo, che in quel tempo questa famiglia di Galli (e non sarà stata certamente sola) aveva ed esercitava qualche potenza nella città di Todi. Il voto è stato dedicato a Marte probabilmente per una vittoria riportata contro di Roma:

la storia romana parla delle invasioni galliche tanto prima che in quel tempo, ma tace delle vittorie, e ricorda le sconfitte dei barbari.

La statua fu commessa, come resulta dalla formula *donum dede*, a qualche scultore del Lazio o della Campania. Era allora, nel secolo terzo, in cui l'arte campano-latina si diffondeva nell'Etruria e nell'Umbria, e che decorò i templi maggiori, e produsse monumenti cospicui.

30. März. HÜLSEN: Reconstruction der Thermen des Caracalla. — MARIANI: Vasen von Kreta. — PETERSEN legt vor: *La collection Tyskiewicz, choix de monuments antiques avec texte explicatif de W. Froehner.*

MARIANI presenta alcuni disegni e acquarelli coi quali ha riprodotto dei frammenti di vasi provenienti dall'antro di Camares sull'Ida, nei quali si distinguono due categorie di ornamentazione: quella plastica, di forma particolare, e ornamenti dipinti. Questi generi si collegano, benchè come manifestazione particolare, colla ceramica micenea; i riscontri più frequenti sono coi vasi di Santorino, dai quali sembrano stilisticamente derivati, come sarà esposto più dettagliatamente in altro luogo. Dai frammenti ceramici scoperti in diverse parti e da lui studiati nell'isola, egli deduce che la produzione ceramica comprende i generi dallo stile primitivo troiano ai più antichi saggi dell'arte greca. Alla fine del periodo miceneo appartengono la maggior parte e tra questi sono notevoli le urne, di cui dimostra l'uso continuato fino ai tempi storici e che, contrariamente alle idee finora avute, ritiene destinate alla tumulazione di cadaveri in posizione accovacciata.

20. April. ZANGEMEISTER: der germanische Limes. — PETERSEN: die Ara Pacis Augustae.

Heinrich von Brunn, schon länger als ein Jahr vorher in seiner Gesundheit schwer getroffen, ist am 23 Juli nach 14tägiger Krankheit gestorben. Sechszehn Monate früher hatte er bei der Feier seines 50jähr. Doctorjubilaeums noch sich der zahlreichen Beweise von Liebe, Dankbarkeit und Verehrung erfreut, welche ihm eine lange segensreiche Wirksamkeit aus nah und fern von Freunden, Schülern, Fachgenossen und Collegen einbrachte.

Geboren am 23 Jan. 1822 in Wörlitz, schloss er 1843 seine Bonner Lehrjahre ab, um alsbald nach Italien zu gehen. Während der bis 1854 dauernden Wanderjahre war Rom und das Archaeologische Institut sein Centrum, und auch nachdem er für kurze Zeit sich in Deutschland niedergelassen, ward er zum Beginn seiner Meisterzeit mit dem Jahre 1857 wieder an seinen Platz nach Rom geführt, nun als Sekretär neben Henzen dasselbe Institut zu leiten berufen. Seit 1865 Professor in München, sollte Brunn noch eine fast 30jährige akademische Thätigkeit erleben, als Direktor der k. Glyptothek zugleich in der für ihn so nothwendigen Berührung mit den Denkmälern des Alterthums bleibend, wie in engem Zusammenhang auch mit dem Institut, als Mitglied der Centraldirection und durch die vielen aus seiner Schule hervorgegangenen jungen Archaeologen.

In Rom gestaltete Brunn seine Geschichte der griechischen Künstler, und was diese Rom und der innigen Vertrautheit mit

Italiens Denkmälern verdankt, ist das erfolgreiche Bemühen die Nachrichten von alten Künstlern und die Nachbleibsel ihrer Werke, auseinandergerissen wie sie sind durch die zerstörende Zeit, wieder in Verbindung zu bringen: die alten Meister in ihrer Persönlichkeit und Eigenart zu erfassen und in Werken anzuschauen, andrerseits in den losgelösten Resten alter Kunst den Gedanken der schaffenden Künstler nachzuspüren.

Eigene künstlerische Anlage, ein hervorragend plastischer Sinn war es durch welchen Brunn durchaus selbständig zu jener Betrachtung plastischer Werke geführt wurde, welche das Wesen der dargestellten idealen Persönlichkeit, und mittelbar die Gedanken des Bildners, in den Formen sich entwickelnd, als organisches Wachsthum wie von einem Keime aus sich gestaltend zu sehen sich bemühte, eine Betrachtungsweise die mit derjenigen K. Böttichers auf dem Gebiete der Architektur mehr als eine Analogie aufweist, ohne alle gegenseitige Beeinflussung. Jene Arbeiten Brunns, gesammelt und zeitlich geordnet in den 'Griechischen Götteridealen', sind wohl das eigenartigste Erzeugniss seiner Kunstforschung, vom ersten bis letzten durch fast ein halbes Saeculum sich verfeinernd und vervollkommnend, namentlich auch zur Meisterschaft der Darstellung hindringend, aber in den Grundzügen dieselben. Und diese Richtung auf das Persönliche, Individuelle, den Werken gegenüber wie den Meistern, hat wesentlichen Antheil gehabt auch an der grossen Wirkung die Brunn jederzeit auf seine Schüler ausgeübt hat.

In Rom und Italien in seinen besten Jahren völlig eingelebt, mit Land, Menschen und Denkmälern innig vertraut, blieb Brunn Griechenland ferner stehn. Wohl war er, besonders nachdem er mit dem ersten Bande der *Urne etrusche* die Serienpublicationen des Instituts eröffnet hatte, stets bemüht die immer neuen Entdeckungen auf griechischem Boden zu bemeistern — die Münchener Gipssammlung, wie seine zahlreichen Arbeiten in den Münchener Akademieschriften und sonst beweisen es — aber der Gedanke aus der Künstlergeschichte eine Kunstgeschichte zu machen erlitt durch das immer neu auftauchende Material immer neuen Aufschub. Wohl wuchs die nach seinem Plan angelegte Bruckmannische Sammlung stetig und gewaltig an, aber von der Kunstgeschichte erschien erst im letzten Lebensjahr die erste Lieferung, mit Freude zugleich, sie endlich zu besitzen, und mit schmerzlichem Bedauern, sie nie vollendet sehen zu sollen, empfangen. —

Brunn war fast genau 7 Jahre nach Henzen geboren und ist fast in dem gleichem Abstande ihm in den Tod gefolgt. Ungefähr dasselbe Jahr führte beide zuerst nach Rom zu unserem Institut, und wie sie dieses von 1857 bis 1865 vereinigt geleitet haben, so stehen daselbst im Bibliothekssaale beider Büsten einander gegenüber, eine wie die andre dem Siebzigjährigen von Freunden geweiht.

IKONOGRAPHISCHE STUDIEN.

(Tav. V.)

III. LYSIMACHOS KOENIG VON THRAKIEN (1).

Von den drei überlebensgrossen Königsbüsten in Bronze aus der Villa in Herculanum, sind angeblich nur zwei im Atrium gefunden, die dritte, worin Wolters (R. Mitth. 1889 S. 32) Seleukos erkannte, weit davon entfernt, hinten im Garten (*Villa Ercol.* S. 294), aber während in der einen Nische sich nur eine Büste fand, hatten in der gegenüberliegenden Nische, sich zwei Büsten gegenüber gestanden, von denen die eine ohne Kopf gefunden wurde (*V. E.* S. 292). Ich kann nicht umhin zu vermuthen dass uns darin ein vorzügliches Bildniss Alexanders verloren gegangen ist, da wir in der Sammlung von Feldherren und Königen, die diese Villa barg, Alexander nur zu peinlich vermissen.

Unter den kleineren Marmorbüsten sind bis jetzt Archidamos (2) und Pyrrus (3), Demetrios (4) uud Philetairos (5) mit genügender Sicherheit erkannt. Ob bei dem Afrikaner nicht eher an Hannibal als an König Juba von Mauretanien zu denken wäre, möchte ich vorläufig unentschieden lassen, es bleibt unter den Marmorwerken

(1) Vgl. I Ptolemaios VI Philometor, Athen. Mittheill. XII 1887 S. 212; II Pyrrus, König von Epeiros, Röm. Mitth. V 1891 S. 279. Ein Capitel über Alkibiades konnte noch nicht veröffentlicht werden, weil es nicht möglich war Zutritt zu der Sammlung Torlonia zu erlangen behufs der vom Verfasser selbst gewünschten Prüfung eines Kopfes.

(2) Wolters, in dieser Zeitschrift 1888, S. 113 ff.

(3) J. Six, daselbst 1891, S. 279 ff. Helbig, *Mélange d'Arch. et d'Hist.* 1893, S. 377 ff.

(4) Wolters, in dieser Zeitschrift 1889, S. 37.

(5) Gercke, Bonner Studien, S. 139.

weiter noch ein König und ein Feldherr die in diese Richtung weisen.

Von den beiden grossen bronzenen Königsporträts, die noch unbekannt blieben, glaube ich eins erkennen zu dürfen, dasjenige das von den Herausgebern Ptolemaeus Alexander genannt wurde (1). Mit Recht hat der letzte Herausgeber des Kopfes, Arndt diese Bezeichnung « aus ikonographischen wie zeitlichen Gründen für unhaltbar » erklärt (2). Hören wir zunächst seine eigene Meinung: « Ich denke wegen der Verwandtschaft, die die Züge des Darge-

stellten mit denjenigen Alexanders des Grossen haben, vermuthungsweise an dessen Vater, Philipp von Makedonien (382-336), dessen Porträt nach unserer Ueberlieferung von Euphranor Leochares und Chaereas gebildet worden ist. Für Alexander ist der Dargestellte zu alt ».

Arndt hätte hinzufügen können : auch ist der Haarwuchs verschieden und die Haartracht weniger lang; die Profillinie ist minder

(1) Bronzen von Herculanum, I, Taf. 69 u. 70; *Villa Ercolanese* T. IX, 3.

(2) Brunn und Arndt, Gr. u. Röm. Portr. n. 93 u. 94. Seitdem zurückgenommen am a. O. n. 186 u. 187.

flach; die Nase tritt mehr vor, ist grader und kürzer; der Kopf ist voller, besonders in den Backen; der Hals ist stärker, der Uebergang zu dem Kinn und den Backen gefüllter: um nur die Unterschiede hervorzuheben, die stark ausgeprägt sind und kaum der Auffassung des Künstlers zu verdanken sein können.

Aber auch wenn die Aehnlichkeit mit Alexander grösser wäre als sie in der That ist, hätte Arndt kaum auf Philippus rathen dürfen, da dieser doch wie alle seine Zeitgenossen gewiss noch einen Bart (und noch kein Diadem) getragen hat (1). Erst mit Alexander fangen die Griechen an sich zu rasiren, nach den Alten: damit die Barbaren sie nicht am Bart packen können; wie mich aber wahr-

(Ephesus)

(Lysimacheia)

(Smyrna)

scheinlicher dünkt, seit dem ägyptischen Feldzug, ägyptischer Sitte folgend.

Trotzdem scheint mir Arndt auf der rechten Spur gewesen zu sein indem er sich wahrscheinlich von den Alexanderköpfen auf Münzen des Lysimachus hat beeinflussen lassen. Vergleicht man die Exemplare dieser Münzen die Imhoof für seine Porträtköpfe ausgewählt hat, so erkennt man die Unterschiede im Typus zwischen Alexander (Taf. I, 1; II, 2) und Lysimachus (Taf, II, 14) leicht genug. Vergleicht man aber mehrere Exemplare, so ist es nicht immer so leicht zu entscheiden, wem von beiden der Kopf ähnli-

(1) Auch der Reiter auf den Münzen Philipps (L. Müller, *Numismatique d'Alexandre le Grand*, Taf. XXIII, 8) doch wohl Philippos selber, trägt einen Bart.

cher sei. Solche Alexander-Münzen mögen zu jener Ansicht verleitet haben (1).

Dieser Kopf aber vereinigt in sich eben alle jene Elemente die in den auf Lysimachus zu deutenden Köpfen Alexander fremd sind. Ich verweise auf das kürzere etwas mehr gekräuselte Haar, auf die gradere Profillinie und die schärfer abgesetzte Nase, auf die volleren weicheren Backen, den stärkeren Nacken, den weniger hinaufgerichteten Blick und die allgemeine Aehnlichkeit die sich schwer in Worte fassen lässt. Was den Vergleich immer erschwert ist dass wir in den Münzen offenbar immer noch einen Alexanderkopf haben, nur mit den Zügen des Lysimachus, in dem Kopfe dagegen ein wirkliches Porträt. Aber eben die charakteristischen Züge finden sich auch in der leider nicht hervorragenden Bronzemünze von Lysimacheia, wo die Hörner fehlen (2) und niemand daran zweifelt dass ein Porträt des Stifters vorliege.

Ueber das Aeussere des Königs verlautet nichts, nur hören wir von seiner Riesenstärke, wovon man etwas in dem Halse, der einem Stiernacken gleicht, zu erkennen meint. Auch wird man es diesen Zügen nicht zuwider finden dass der König mehr tüchtiger Kriegsmann als kluger Herrscher war.

Was das Alter des Königs betrifft so gehen unsere Berichte auseinander. Nach Appianus, Syr. 64, war er als er im J. 281 fiel 70, nach Justin, XVII, 1 schon 74, nach Hieronymus bei Lucian Makrobioi 11 gar 80 Jahre alt. Er hatte danach als er sich im J. 306 das Königsdiadem anlegte 45, 49 oder 55 Jahre. Zwar konnte es Hieronymus wissen, aber auch die anderen Quellen pflegen nicht übel unterrichtet zu sein, und da Lysimachus erst auf den indischen Feldzügen Alexanders hervortritt, neige ich dazu, die minder hohen Zahlen vorzuziehen. Die Münzen geben keine Auskunft, da sie offenbar den König verjüngen (3).

(1) Das Exemplar das ich neben der Münze von Ephesus, deren Abdruck der Güte Imhoofs verdankt wird, gebe ist von Smyrna und aus der Sammlung meines Vaters. Es weicht nicht minder vom Alexandertypus ab als jenes, steht aber der Bronze viel weniger nahe. Höchstens in Mund und Kinn liesse es sich vielleicht besser vergleichen

(2) Kön. Mus. zu Berlin, Beschr. d. ant. Münzen S. 265. Das Fehlen des Widderhorns ist auf einem Exemplare in der Sammlung meines Vaters, oben abgebildet, vollkommen deutlich.

(3) Visconti, *Iconographie Grecque* II, S. 106.

Es wird viele Bildsäulen des Königs gegeben haben ; unsere Ueberlieferung aber kennt, soviel ich weiss, nur eine : die Statue die nach Pausanias I, 9, 4 zu Athen vor dem Odeion des Perikles stand. Wachsmuth, Stadt Athen I S. 624, 2, wird Recht haben, dass diese aus derselben Zeit wie das Ehrendecret für Philippides, 284/3 sein muss, als der König also 67 bis 77 Jahre alt war. Wollte man trotzdem annehmen, was nahe liegen würde, dass der herculanensische Sammler seine Copie aus Athen bezog (1), so müsste man sich denken dass die Athener nicht ein zeitgemässes Porträt anfertigen liessen, sondern sich begnügten mit der Nachbildung eines Werkes aus der ersten Regierungszeit des Königs, wenn nicht gar eines noch früheren Bildes, dem das Diadem hinzugefügt worden. Die Existenz, oder vielmehr die Mustergültigkeit eines solchen setzen die Münzbilder voraus. Mir kommt diese Vermuthung sehr wahrscheinlich vor, aber beweisen lässt sie sich selbstverständlich nicht. Jedenfalls besitzen wir kein Bild des grausamen argwöhnischen Greises der letzten Jahre, sondern des kräftigen Kämpfers seiner früheren Zeit.

IV. EUTHYDEMUS I KOENIG VON BAKTRIEN.

Bei einem ersten Besuch des Museo Torlonia im Winter 1888 ist mir ein merkwürdiger Kopf aufgefallen, in dem ich sofort, nach Stil und Tracht, einen Baktrischen König zu erkennen glaubte. Der Kopf ist unter n. 133 als « alter Fischer » bezeichnet und stammt aus der Sammlung Giustiniani, in deren zweite Band er auf Tafel 45 abgebildet wurde. Er ist aus einem fettigglänzenden Marmor, ähnlich dem des sterbenden Galliers vom Capitol, also wohl asiatischer Herkunft und mindestens lebensgross. Es trägt einen breitrandigen, dicken ' Hut ' dem er die Bezeichnung als Fischer verdankt. In dessen Rand sind rechts und links Flicken angebracht. Auch die Nasenspitze ist modern. Sonst ist nichts restaurirt, wohl aber scheint einzelnes abgearbeitet zu sein, was sich nicht so leicht wie sonst im Museo Torlonia, erkennen lässt, da der Marmor in der

(1) Von den oben genannten fanden sich von Seleukos Demetrios und Pyrros (Alexander und Juba), Statuen zu Athen. Auch andere Werke der Sammlung scheinen dorthin zu weisen.

Sammlung Giustiniani im Freien gestanden und neues Oxyd bekommen zu haben scheint.

Da ich einen baktrischen König zu erkennen glaubte erbat ich von Herzog von Ceri, Fürsten Torlonia die Erlaubnis den Kopf zu photographiren und herauszugeben, was mir in zuvorkommendster Weise gestattet wurde. Vgl. Taf. V.

Der Kopf trägt, wie gesagt, einen merkwürdigen « Hut », der mehr als an den Sonnenhut, an den Sonnenhelm erinnert, wie ihn die Könige von Baktrien und Indien auf ihren Münzen häufig tragen.

Darunter läuft ein breites Band, das sich ganz so zeigt wie das Diadem unter dem Sonnenhut auf den Münzen des Antimachos (1), nur fehlen dem Bande am Kopf heute die Schleifen der Königsbinde. Aber es sieht die Stelle im Nacken, wo sie aufliegen sollten, sehr danach aus als ob sie überarbeitet wäre. Es lässt sich auch nicht denken was sonst dieses Band sein sollte.

Der « Hut » wie er jetzt ist, entspricht keiner Form des antiken Hutes oder Helmes, die ich kenne. Der Sonnenhut ist es nicht, der ist einfach flach konisch gebildet. Viel näher würde in der äusseren Form der gewöhnliche Petasos stehen, wie wir ihn z. B. am Parthenon finden. Der Petasos aber ist lange nicht so dick und wird ganz anders getragen: er steht horizontal, sinkt nicht im Nacken. Dagegen scheint mir dass, wenn man annehmen darf dass der Rand rundherum eingekürzt ist, und die Flicken die Einschnitte ausfüllen, sich eine Form ergiebt die dem Helme sehr nahe kommt welchen Eukratides (2) und manche seiner Nachfolgen tragen.

Aber sei dem wie ihm wolle, die Dicke weist jedenfalls auf einen besonderen Schutz gegen die Sonne, und ausser den baktrisch-indischen Königen giebt es kaum ein Beispiel dass sich ein König mit einem Petasosartigen Hut oder Helm hat abbilden lassen (3).

(1) Imhoof, Porträtköpfe Taf. VI, 30. *British Museum Cat. of Indian coins, Greek and Scythic Kings Pl.* II, 1. Selbstverständlich ist auf den Münzen mit dem Helm das Diadem vom Rande verdeckt und zeigen sich nur die Schleifen.

(2) *Br. Mus. Catalogue* l. l. V, 7 ff. Es entspricht diese Form dem Petasos der thessalischen Reiter auf den Münzen (*Br. Mus. Cat. of coins Thessaly Pl.* VIII, 5 und 6).

(3) Ich darf hier wohl davon absehen dass die Könige der Edonen, Bisalten und die älteren Könige der Makedonen höchst wahrscheinlich mit dem

Als ich aber vergeblich unter den Königen, die mit jenem Schutz dargestellt sich auf Münzen finden, mich nach den charakteristischen Zügen des Mannes aus der Sammlung Torlonia umgesehen hatte, wies mein Vater mich auf ein Tetradrachmon des Euthydemus I von Baktrien (1), dessen Bild alle Züge des Kopfes wieder giebt, besonders wenn man mit dem nach rechts gewendeten Münzbilde die linke Seite des Kopfes vergleicht. Denn die Furche in der Backe am zahnlosen Munde, die eben sehr charakteristisch ist, verläuft an der anderen Seite des Mundes nicht unwesentlich anders. Statt eine Schwierigkeit zu ergeben bestätigt diese Bemerkung die Wahrscheinlichkeit unserer Annahme, in dem es klar ist dass der Stempelschneider, statt die rechte Seite wieder zu geben, die linke, wie ihm bequemer war, in den Stempel schnitt, die dann im Spiegelbilde auf der Münze zu stehen kam.

Ausser dem Munde aber und der Furche am Munde vergleiche man das Kinn, den Hals und die Backen in allen ihren scharf gezeichneten geschwollenen Formen, das besonders kleine Auge, ja sogar das lange schmale Ohr, das von dem rechten wieder grundverschieden ist. Auch die Kopfform ist dieselbe und der herrische Ausdruck überzeugend ähnlich. Nur die Nase ist ganz verschieden gebildet, auch wenn man von der modernen Spitze absieht. Zwar könnte ich mich dabei auf die anderen Münzen des Euthydem berufen, aber man wird später sehen warum ich das nicht thun zu müssen glaube. Auch zweifle ich nicht, dass die Münze in dem hohen Nasenrücken die richtige Form, die zum Kopfe passt, bewahrt hat, da ich einer starken Abarbeitung der ganzen Nase, die sich in der Vorderansicht wohl sogar an der Breite des Nasenrückens erkennen lässt, ganz sicher zu sein meine.

Haben wir uns soweit überzeugt dass wir in dem Torloniaschen Kopfe wirklich ein Bild des Euthydem besitzen, so drängt sich die Frage auf, wie kommt eine römische Sammlung zu dem Porträt eines wenig bekannten Königs aus dem fernen Baktrien. Dass sich

---

Petasos (die Makedonische Kausia) dargestellt werden, da sie immer nur als Reiter, sei es auf sei es neben ihrem Pferde, vorkommen, was eben den Petasos motivirt.

(1) Imhoof, l. l. Taf. I, 6. *Br. Mus. Cat.* l. l. *Pl.* II, 5. Zeitschr. für Num. VI, Taf. IV, 7. Auch dieser Abdruck wird Imhoof verdankt.

diese Frage, vermuthungsweise wenigstens, leicht beantworten lässt, scheint auch für die Deutung nicht unwichtig. Die Hauptstellen über Euthydem finden sich bei Polybius X, 49 und XI, 34. Dieser berichtet dass, nachdem Euthydem von Antiochus dem Grossen geschlagen war, er ihm mittheilte, er wäre aus Magnesia gebürtig und gehöre nicht zu denjenigen die gegen Antiochus II sich empört hätten; er habe im Gegentheil die Nachkommen des Empörers ausgerottet, als er sich das Königreich erwarb. Eine Drohung mit Herbeiführung von Skythen wirkte auf Antiochus, und dieser erkannte nicht nur die Unabhängigkeit Euthydem's an, sondern versprach auch dessen Sohne Demetrius eine seiner Töchter zur Ehe. Es geschah dies um 208 v. Chr. (1).

Es mag nach dem Frieden mit Antiochus, der den Verkehr mit dem Westen eröffnete, Euthydem Veranlassung gefunden haben zu erneuter Beziehung zu Magnesia, die dazu führten dass, entweder er selber seine Statue dorthin stiftete, oder aber, dass seine Geburtsstadt ihrem ruhmreichen Bürger eine Bildsäule errichtete.

Den Kopf einer solchen Statue könnte ein Giustiniani, die bis 1566 auf Chios ein Inselreich an der Küste Asiens, Magnesia gegenüber, besassen (2), an der Fundstelle erworben haben. Auch wegen des Asiatischen Marmors empfiehlt sich eine solche Annahme. Eine Bestätigung der vorgetragenen Ansicht glaube ich auch in den Münzen zu finden. Euthydemus' ältere Münzen zeigen im

(1) *Br. Mus. Cat.* l. l. S. XXI.
(2) *Galleria Giustiniani* II, Taf. 168.

wesentlichen denselben Kopf wie die Mehrzahl (9) der Münzen der vertriebenen Dynastie des Diodotus, das heisst einen ziemlich unpersönlichen Seleucidentypus, mehr oder weniger der Person des Herrschers angeähnelt. Mehr war in Baktrien wohl nicht zu erlangen. Der Stempel mit dem höchst individuellen Porträt, das wir kennen, wird in directem Zusammenhang mit der Statue stehen und ent-

weder demselben Künstler zu verdanken, oder nach seinem Werk angefertigt worden sein. Ob dieser Künstler nach Baktrien entboten wurde, oder aber Euthydem selber nach Magnesia zu kommen Veranlassung fand, ist nicht zu errathen und kann uns gleichgültig sein für die Frage die uns hier beschäftigt hat.

(9) Man sehe den *Catalogue of Indian Coins, Greek and Scythic Kings* des Br. Mus. Taf. I und II. Zu den Ausnahmen gehört das schöne Porträt des Diodot bei Imhoof, Porträtköpfe, T. VI, 26.

V. TITUS QUINCTIUS FLAMININUS

Als ich zum ersten Mal die Tafel 15 und 16 von Brunn und Arndt, Griechische u. Römische Porträts sah, kam mir, trotzdem ich den Kopf in Berlin nicht gesehen hatte, die dargestellte Persönlichkeit sehr bekannt vor, ohne dass ich mich zu entsinnen vermochte wer es sein könnte.

Es hat mehr als ein Jahr gewährt, bis es mir plötzlich einfiel, dass mir der Dargestellte bekannt war aus den Münzen mit dem Bildniss des T. Quinctius Flamininus, das ich mir früher einmal fest ins Gedächtniss geprägt hatte. Eine Vergleichung der Münzen mit der Profilansicht des Kopfes, bestätigte meinen Einfall, den ich hier näher zu begründen versuchen will.

Der überlebensgrosse Kopf, im Museum zu Berlin n. 318, ist von pentelischem Marmor. Er wurde 1841 durch Gerhard in Rom erworben. Ergänzt sind die Nase, der Hals, mit einem Theile der hinteren Haare und das Bruststück. Das Ganze hat etwas durch Putzen gelitten (1). Im Berliner Katalog gilt der Dargestellte als Grieche, der Kopf gehe « anscheinend auf ein Bildniss etwa noch aus dem vierten Jahrhundert v. Chr. zurück ». Ist dieses nicht mit allzugrosser Sicherheit ausgesprochen, so lassen sich Brunn und Arndt mit desto grösserer Bestimmtheit vernehmen: « Der Kopf gehört nach dem Typus des Gesichtes einem in römischer Zeit, gegen das Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr. lebenden Griechen, nicht einer Persönlichkeit des vierten vorchristlichen Jahrhunderts an ». Es gehen diese Ansichten über die Entstehungszeit nicht weniger als ein halbes Jahrtausend aus einander.

Schwerlich sind die Herausgeber der Bruckmannschen Porträts näher ans Ziel gekommen. Man möchte wohl gerne träumen von einer griechischen Kunst die zur Zeit Lukians im alten Griechenlande noch Wunderwerke geschaffen, während in Rom die Kunst schon auf der Neige war, aber es gibt doch dafür nirgends einen Anhalt, und es hat wohl noch immer Rom die besten Kräfte an sich gezogen. Man vergleiche unseren Kopf mit den schönsten Kaiserbildnissen der Zeit von Lucius Verus bis Caracalla, um sich zu

(1) Beschr. d. a. Skulpturen S. 132.

vergegenwärtigen, wie gross der Unterschied ist, wie viel äusserlicher die Formen bei jenen sind, wie ganz anders der Künstler bei diesem von innen heraus geschaffen hat.

Ja sogar die Uebertragung von Bronze in Marmor, die ohne Zweifel statt gefunden hat, scheint mir früher zu liegen. Die Hand des Copisten fühlt feiner, als diejenige der Meister jener Zeit. Haare und Bart zeigen ein viel grösseres Verständniss für Wiedergabe von Masse und Farbe, als wir es am Ende des zweiten Jahrhunderts nachweisen können.

Andererseits aber ist auch die Berliner Datirung zu hoch. Die sicheren Bildnisse aus jener Zeit, wie die des Seleukos, der Epikureer und andere mehr, zeigen noch nichts von jener Weichheit der Wiedergabe, von jener farbenreichen Oberfläche die unseren Kopf kennzeichnet; alles ist dort strenger, aber auch höher aufgefasst.

Sind diese Erwägungen aber immer mehr oder weniger subjectiver Art, und führen sie vorläufig bloss zu negativem Resultat: einen festeren Anhalt wird uns die Mode ergeben. Das sorgfältig verwilderte Haar findet sich von Alexander an die ganze hellenistische Zeit hindurch häufig, der kurz geschnittene Bart aber weist auf eine ganz bestimmte, ziemlich eng zu begrenzende Zeit.

Seit Alexander blieb es Mode sich zu rasiren; nur die « Philosophen » folgten dieser Mode nicht, liessen den Bart im Gegenteil länger wachsen als es im 5. und 4. Jahrhundert Sitte war. Das kommt auch bei den Königsporträts ganz vereinzelt vor. Aber regelmässig tragen einen ganz kurz geschnittenen Bart die Könige von

Pontus		Bithynien		und Makedonien	
Mithradates IV	c. 240 - c. 190	Prusias I	c. 228 - c. 180	Philippos V	220-178
Pharnakes I	c. 190 - c. 157	Prusias II	c. 180 - c. 149	Perseus	178-168
Mithradates V	c. 157 - c. 121				

Soviel ich weiss hat man weder früher noch später, als während dieser etwas mehr als ein Jahrhundert dauernden Zeit, den Bart in solcher Weise kurz geschnitten getragen (1). Aus dem Ende des

(1) Wesentlich anders ist der Bart des Maussollos kurz geschnitten, wohl um unter der Satrapentiara getragen zu werden. Anders ist auch der Bart der späteren römischen Kaiser, besonders am Kinn viel länger. Anders auch die Darstellung des ungeschorenen Kinnes Traurender, wie es bei Römern wiederholt sich findet.

dritten oder aus dem zweiten Jahrhundert v. Chr. muss das Original also sein.

Gehen wir, nachdem wir so die Zeit desselben bestimmt haben, zur Vergleichung mit dem Münzbilde des Flamininus über. Der Goldstater trägt auf der Vorderseite einen bärtigen Porträtkopf und auf der Kehrseite eine Nike die den Namen des Flamininus, T · QVINCTI, bekränzt. Das Exemplar in Berlin wiegt 8.55 (1), das in Athen 8.53 und das in Paris 8.50 Gramm (2). Friedlaender bemerkt (3): « Da die Münze im Stil sich den makedonischen Königsmünzen dieser Epoche genau anschliesst, und da sie die Nike Alexanders des Grossen hat, ist sie wohl in Makedonien, nicht in Griechenland geprägt ». Er hätte noch mit Fr. Lenormant (4) hinzufügen können: da die Aufschrift nicht griechisch sondern lateinisch ist, ist die Münze nicht von Griechen sondern von Flamininus selber geprägt.

Die Bekränzung des Namens weist darauf hin dass sie nach dem Siege bei Kynoskephalä im J. 197 geprägt worden ist. Da es aber eine makedonische Münze ist, kann sie nur zwischen dieser Schlacht und dem Frieden mit Philipp im J. 196, während Flamininus Herr in Makedonien war, anzusetzen sein. Gold fand er genug: im Triumph führte er 3713 Pfund baaren Goldes und 14514 geprägte *Philippei* mit (5).

Die Statue wozu das Original des Berliner Kopfes gehörte wird im Jahre 196 entstanden sein. Wir hören zwar nur von einer Statue des Flamininus in Rom, wovon Plutarch (6) sagt, wer wissen wolle wie Flamininus ausgesehen möge es an der ehernen Statue mit griechischer Aufschrift sehen, die dem Circus gegenüber neben dem Apollo aus Karthago stehe; aber es ist selbstverständlich dass man dem Befreier der Hellenen, dem sogar göttliche Ehre zu Teil wurde, sofort allerwege Statuen errichtete. Auch die römische Statue, mit

(1) Zeitschrift f. Num. XII, Taf. VII, 2.

(2) Mionnet, *Suppl.* III, p. 260, n. 706; Bernoulli, Röm. Ikonographie I. Münztaf. I, 20.

(3) Zeitschrift f. Num. XII S. 2.

(4) *Revue Numismatique* 1852, S. 198 9.

(5) Tuditanus bei Plutarch, Flamininus XIV, 2.

(6) l. l. I, 1.

der griechischen Inschrift, war offenbar ein Weihgeschenk der dankbaren Griechen.

Vergleicht man den Marmorkopf mit dem Münzbild, wozu sich das Athenische Exemplar am besten eignet, so springt sofort die allgemeine Aehnlichkeit ins Auge, die leicht zu sehen, aber schwer in Worte zu fassen ist. Bei dem Vergleich der einzelnen Teile muss man nimmer aus dem Auge verlieren dass der Stempelschneider, griechischer Gewohnheit gemäss, die kleineren Details stärker accentuirt hat als es in der grösseren Kunst erträglich gewesen wäre. So hat er den Mund, um die dünnen gekniffenen Lippen auszudrücken, viel länger bilden müssen, als er sich in der Profilansicht des Kopfes zeigt; hat aber doch denselben Eindruck hervorgerufen, der freilich bei einer Vergrösserung des Kopfes schwinden würde. So springt auch das Kinn etwas stärker vor, damit man sehe wie

kurz dort der Bart geschnitten ist, und die Augenlieder sind an der Münze, wie fast immer, ungebührlich gross gebildet.

Dagegen ist der Bau des Kopfes genau derselbe so im Schädel, wie in der Profillinie (die moderne Nase bleibt billig aus dem Spiel) und in dem Umriss des Bartes. Besonders schlagend ist auch die Uebereinstimmung im Haar, in Wuchs und Tracht. Nicht als ob sich Locke für Locke entspräche — es ist ja weder der Kopf nach der Münze noch umgekehrt die Münze nach dem Kopf gearbeitet — aber in den grossen Partien: wie die Locken im Nacken herabhängen, vor den Ohren hervorquellen und sich dick auf die Stirne legen, und wie sie an den Schläfen sich trennen und verhaltnismässig tief eingeschnitten sind.

Am Pariser Exemplar der Münze nähert sich das Kinn mehr der Form die der Marmor zeigt; an dem Exemplar in Berlin lassen sich die Stirne und Augenbrauen am nächsten vergleichen.

Flamininus war im J. 196 *trium ferme et triginta annorum* wie Livius XXXIII, 33 berichtet, und der Berliner Kopf würde nach dem Urteil der Verfasser des Katalogs einen Mann « in reiferen Jahren » darstellen. Ich habe deshalb die Face-ansicht der Bruckmannschen Photographie wiederholt, ohne jegliche Vorbereitung, auf das Alter hin taxiren lassen. Einstimmig hat man zwischen 30 und 40 Jahren gerathen; die Mehrzal aber hat hinzugefügt: jedenfalls nicht über 35, der nächste Wurf war 32.

Die Jugend des Mannes zeigt sich, meines Erachtens, in den Augen, die noch nicht eingesunken, und deren Lieder noch ohne jede Falte sind, in dem Fehlen von schärferen Zügen die die Backen an Mund und Nase begränzen, an der geringen Fülle des Bartes unterhalb der Mundecken und an dem dünnen Schnurrbart.

Die Profilansicht, die sich immer viel weniger zur Bestimmung des Alters eignet, könnte etwas älter scheinen, freilich aber nicht soviel wie das Münzbild, das doch keine andere Datirung zulässt.

Die Erkenntniss, die wir somit von einem vortrefflichen Bildniss des Flamininus gewonnen haben, beseitigt endgültig das von Fr. Lenormant a. a. O. *pl.* VII, 3 veröffentlichte Köpfchen, das schon Bernoulli R. Ikon. I S. 62 mit Recht verworfen hat.

Es scheint mir immer höchst gefährlich die Charakteristisk einer Person zur Bestimmung eines Porträts verwenden zu wollen, aber einmal zu einem Resultat gelangt, darf man vielleicht ein paar Züge anführen die vortrefflich passen. So möchte ich glauben, das unruhig suchende Auge, das nicht grade ausblickt, so wie der gekniffene Mund charakterisiren den Diplomaten; und es scheint mir für den neubackenen Philhellenen sehr bezeichnend, wie er in künstlicher Unordnung der Locken so zu sagen sämmtliche Griechen übertraf.

Nicht minder wichtig als dieser Fund für das Verständniss der Person des Flamininus sein mag, scheint er mir für die Ikonographie der älteren republikanischen Zeit in Rom.

Es ist zwar dieser Kopf ein griechisches Werk, und die meisten römischen Porträts werden doch italische Arbeiten gewesen sein, aber es bleibt doch immer das erste sichere Beispiel eines grösseren Bildnisses eines Römers aus jener Zeit. Hoffentlich leitet es an zur Erkenntniss anderer Römer, da wo man bisher nur Griechen zu vermuthen wagte; wie umgekehrt, meines Erachtens, dieser und

jener angebliche Republikaner (1) dem von Wolters, Arch. Zeit. 1884 S. 157, T. XII, erkannten Antiochos Soter folgen sollte, der sich aufwärts nicht minder eng an den Alexander des Leochares (2) wie abwärts an die Pergamener anschliesst. Auch Antiochos der Grosse galt vorher als Caesar (3), und obgleich bei Philetairos (4) nicht leicht einer an Attilius Regulus gedacht hätte, würde man ihn doch für einen Römer der Kaiserzeit haben nehmen können.

DIE HERRIN DER VILLA VON HERCULANUM.

Am 17 November 1759 wurde in der Villa zu Herculanum eine Bronzebüste gefunden, die zu den merkwürdigsten ikonographischen Phantasien Veranlassung gegeben hat, denen ich ein für allemal den Boden zu entziehen hoffe.

Von dem Herculanischen Akademiker (*Bronzi* Taf. 59, 60) Ptolemaios Apio oder Berenike, von anderen Libya, von Comparetti (*V. Ercol.* S. 21, Taf. VI) Aulus Gabinius oder Apollo, von Arndt (Gr. u. Röm, Portr. Taf. 99 f.) hellenistischer Herrscher genannt, ist für alle diese Benennungen der einzige Grund das Haar mit der Binde, das sich uns als modern ergeben wird.

Das Antlitz ist vorzüglich erhalten, nur die Augen sind modern aus Bronce eingesetzt. Auch der Hals und die kleine Büste sind antik und gut erhalten, nur sind links von der Büste etwa 2 cm. abgebrochen.

Dagegen ist der ganze Scheitel sammt der Taenie und den frei gearbeiten Locken, also eine vollständige Perrüke, modern (5). Das geht nicht nur aus dem Fehlen antiker Patina, aus der rohen Arbeit des Haares innerhalb der Binde und der unantiken Form und Behandlung der hobelspanartigen Locken hervor, sondern lässt sich im Inneren deutlich herausfühlen, da der roh abgebrochene Rand des antiken Theiles unter der Binde vorragt.

(1) Ich denke u. a. an Köpfe wie der sogenannte Marius oder Cicero, Brunn und Arndt, Gr. u. Röm. Porträts Taf. 27 u. 28.

(2) Koepp, Berliner Winckelmanns-Programm 1892 S. 18, Taf. II.

(3) Brunn und Arndt, Gr. u. Röm. Porträts 103 u. 104.

(4) Gercke, Bonner Studien S. 139 ff.

(5) Wo Locken vorkommen laufen sie nie spitz zu; man vergleiche vor allem die aegyptischen und kyrenaeischen Münzen, womit dieser Kopf immer wieder zusammengestellt wird.

Auch die auf der Stirne eingravirten Löckchen können nicht in dieser Weise verdeckt gewesen sein, da sie wirkungslos geblieben wären und sinnlos. Die langen mit der Büste aus einem Guss gearbeiteten Locken im Nacken, die unter den modernen Locken liegen, haben soweit sie jetzt sichtbar sind, schwer gelitten.

Der Zustand erklärt sich vollständig aus den Fundumständen. Hören wir den Bericht Paderni's an Tannucci (*V. Ercol.* S. 212 *a*) *17 Noviembre 1759.... In un lato di detto termine* (siehe unten) *si è trovata caduta una testa di bronzo, la quale portai subito al Museo; questa mattina di buon'ora ò incominciato a scoprirla ed ò trovato essere un giovine con la vitta. Il volto è ben conservato, che è stato la prima cosa che io ò incominciato, ma li capelli che rimangono sopra la fronte sono tutti perduti; la raggione non esser stati fatti unitamente al getto della testa, ma erano capelli sciolti formati di rame filato, e di poj saldati sopra la fronte; siccome si è trovata la detta testa a faccia sotto, la calcinazione li à del tutto consumati. La testa è di ottimo carattere di artefice greco.*

La testa di metallo che ò notiziato all'E. V. questa mattina, il volto è conservatissimo ma la disgrazia à voluto che l'artefice à fatto sopra la fronte li capelli riportati tutti di rame finato, e questi si son trovati tutti calcinati per lo che rimane la fronte senza capelli. Picciola porzione di petto che detta testa tiene è rotta in diverse parti. Li capelli che cadono sopra il collo, incominciando al di sotto della vitta formano tanti cannelli longhi di capelli attortigliati, questi sono cavati dallo stesso getto, e non riportati; onde da quello che io ho potuto capire nella calcinazione di quei sopra la fronte, dovevano essere arricciati dell'istessa maniera di quej che gli cadono sul collo; altezza di detta testa in tutto è di un palmo e mezzo.

Eigentlich bleibt nur zu erklären wie De Petra, der zuerst die Nachricht annahm ([1]), sich später (*V. Ercol.* S. 266) dieser Erkenntnis verschlossen hat. Er meint: 1. Schon im J. 1762 habe Winckelmann die Locken gesehen und nicht an deren Echtheit gezweifelt. — Das beweist aber nur dass die Restauration schon vor 1762 stattgefunden hat.

([1]) *Pompei nell'anno* LXXIX s. 265 (mir nicht zugänglich).

2. Man müsse Paderni nicht so genau beim Wort nehmen: er habe aus anderen Schriften Padernis gelernt, dass er unter *calcinazione* nichts anders verstehe als eine *ossidazione avanzata.* — Das mag wahr sein, aber an den vorhandenen Locken hat die Oxydation kaum angefangen, und wenn Paderni *tutti perduti* sagt, meint er denn auch sonst damit tadellos erhalten?

3. Wenn man Paderni Glauben schenke, so müsse man alle Locken für modern erklären und dabei annehmen, sie wären richtig ergänzt; denn die Binde stimme zu dieser Fülle, und es gebe eine Locke die, von geringerer Arbeit als die anderen, sich allein als modern zu erkennen gebe. — Diese eine Locke weicht nur insofern von den anderen ab, dass sie nachträglich gelitten hat, und der Verlauf der Binde beweist nichts, da auch sie neu ist. Die alte die Paderni sah, wird wohl noch darunter vorhanden sein. Es sagt auch Paderni ausdrücklich dass im Nacken die Locken aus einem Guss und nicht angesetzt wären.

Es ist also kein Grund an der ausführlichen Nachricht zu zweifeln die sich, wie alle die ich nachgeprüft habe, als sehr sachlich und genau herausgestellt hat.

Wie Paderni bemerkt, erklärt sich der Zustand dadurch dass der Kopf nach vorne gefallen war, und das Gesicht geschützt blieb.

Ist der Kopf also restaurirt, so bleibt die Frage, ob richtig oder wie sonst, und dabei sind die auf der Stirne eingravirten kleinen Löckchen sehr wichtig. Diese gehen nicht bis ganz oben, und wo sie aufhören haben die Locken aus Kupferdraht, deren Reste Paderni fand, aufliegen müssen. Wie man sich diese Haartracht zu denken hat kann man nirgends besser sehen als in einem pompeianischen Wandgemälde, den Bäcker Paquius Proculus, *duumvir juri dicundo,* und seine Frau darstellend; welchen letzteren Kopf wir umstehend wiedergeben. Die kleinen Löckchen auf der Stirne, die man auf Taf. 99 bei Brunn und Arndt unterscheiden kann, entsprechen dem Wandgemälde genau, und was man von den langen echten Locken im Nacken, unter der modernen Perrüke, erkennt (u. a. eine Locke bei Comparetti und de Petra Taf. VI, mehrere bei Brunn und Arndt Taf. 100) stimmt nicht übel. Auch die Bäckersfrau hat eine Binde im Haar, die selbstverständlich kein Diadem ist.

Es ist klar dass sich in Marmor keine genaue Analogie finden kann, aber etwas anders ausgedrückt finden sich doch auch die

kleinen Stirnlöckchen, zusammen mit den langen Locken im Nacken in Marmor wieder, z. B. an dem Kopfe, welcher von Bernoulli (1) der jüngeren Agrippina zugeschrieben wird.

Alle früheren Deutungen des Kopfes sind von der restaurirten Haartracht ausgegangen und fallen also mit ihr. Es wird auch ein

neuer Bestimmungsversuch von der Haartracht ausgehen müssen, und diese weist, wie wir sahen, auf die Zeit des Claudius oder Nero, und zweifellos auf eine Frau, was meines Erachtens sich auch aus Formen und Zügen von Hals und Antlitz genügend zu erkennen gibt.

(1) Römische Ikonographie II, 1, Taf. XIX. Die grösste Aehnlichkeit mit der, nach Padernis Bericht anzunehmenden Fülle der Stirnlöckchen, zeigt ein Kopf im Wallraf-Museum zu Köln n. 13, Bernoulli l. l. S. 194, Fig. 33.

Weiter sind die Züge sehr individuell und haben, wie schön auch immer, nichts von einem Idealkopf, ja man sieht noch heute in Neapel Frauen aus dem Volke die an diesen Typus erinnern.

Der Kopf ist somit wahrscheinlich das Porträt einer vornehmen Herculanenserin oder Römerin die in Herculanum ihre Villa hatte. Ein so schönes Privatbildniss dort zu finden darf nicht Wunder nehmen, wenn man bedenkt was sogar Pompei in dieser Beziehung geliefert hat. —

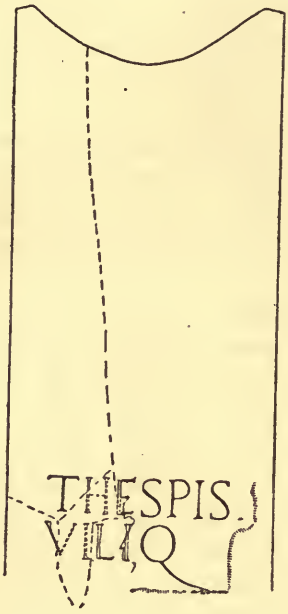
Gerne möchte ich hier stehen bleiben, aber es ist unvermeidlich noch die Inschrift (*C. I. L.* X, n. 8168) zu berühren, die auf der Herme stand, woneben der Kopf gefunden war. Dass Kopf und Herme zusammen gehören darf nicht übersehen werden, und bei einer Deutung des Kopfes oder einem Herstellungsversuch der Inschrift ist damit zu rechnen.

Einen Vorschlag dazu kann ich leider nicht machen, aber ich meine noch einmal die Thatsachen feststellen zu müssen, da sie, meiner Ueberzeugung nach, noch nicht richtig erfasst sind. Vielleicht gelingt es besser in der römischen Epigraphik bewanderten dann das Räthsel zu lösen.

Hören wir die Zeugen: Weber (*Villa Ercol.* S. 211 *b*) *16 Noviembre 1759.... un pedazo de marmol cipolazo de cerca 1 pal. en cuadro y 3 de largo, que es termine con la inscripcion que inclujo al natural* $\overset{\text{SPIS}}{\text{Q}}$ (a. a. O. T. I) und am selben Tag: *se ha encontrado la letra* T, *igual à las otras, sobre un pedacillo de marmol.* Paderni (a. a. O. S. 212 *a*): *17 Noviembre.... un termine di marmo biscio la metà caduto e franto in molti piccioli pezzi, e la disgrazia finora vole che mancano de' caratteri alla picciola iscrizione che in essa vi è formata di bel carattere; ciò de' quali sussistono sono li seguenti in dui diversi pezzi, in uno è il seguente* TF, *l'altri caratteri che devono seguitare sono li seguenti* $\overset{\Xi\text{SPIS}}{\text{Q}}$ (a. a. O. Taf. I), *ma fra li primi e questi ultimi mancano lettere.* Das Notamento (l. l. S. 255 *b*) .... *termine di marmo cipollazzo, alto con la base pal. 5, largo pal. 1 e grosso onc. 9, rotto in molti pezzi con queste lettere* TIISPIS. Und weiter Weber (a. c. O. S. 213) *7 Deciembre.... dos aparte-nicientes pedazos de cerca 1 $^1/_2$ pal. cadauno de largo, y grueso*

6 por 5 onzas con la letra, que grande al natural incluyo (nicht abgebildet); und anders ... *dos pedazos de marmol cebolazo que se cree sean de lo que faltaba al dicho termine con estas letras* VLI (a. a. O. Taf. I) ... *son largos los dos primeros pedazos de marmol 1 pal. y* $^1/_3$ *cadauno.* Das Notamento ... *Due pezzi di marmo cipollazzo, forse parte di questo termine con queste lettere* VII.... *sono larghi li primi due pezzi pal. 1 e onc. 6 ciascuno.*

Mit Comparetti (a. a. O. S. 28 ff.) die gegebene Grösse der Buchstaben anzuzweifeln liegt kein Grund vor. Es wird wiederholt versichert, sie wären in wirklicher Grösse, und die verschiedenen Abbildungen stimmen überein.



Man wird aber eine grössere Breite des Hermenpfeilers als er annehmen müssen, weil der Kopf einen breiteren verlangt. Die Büste ist jetzt 0.30 M. breit und muss 0.32 gemessen haben, und die höchste Angabe für den Pfeiler geht nur bis *cerca 1 pal.* das ist 0.2645 M. Die genauere Angabe aber macht es auch möglich die Breite der Inschriftfläche auf *onc. 9,* nur 0.1983 zu bemessen, und dazu stimmt ungefähr die Abbildung der Inschrift. Der Pfeiler, wie sich aus einem Vergleich mit anderen ergibt, muss etwa 0.36, gewesen sein. Wie ein Stück von 3 *pal.* beinahe 0.80 M. lang, seiner ganzer Länge nach so gleichmässig gespalten sein kann erklärt sich aus den Lagen des *cipollazzo.*

Das T hat, scheint es, sich als Anfangsbuchstaben zu erkennen gegeben. Ob es zur ersten Zeile gehört scheint nicht sicher. Vor ESPIS · fehlen wenige Zeichen, aber die zuletzt gefundenen VLI oder VII werden dort kaum unterzubringen sein, und müssen also der zweiten Zeile gehören, da es weder oben, wo der Stein sich fortsetzt, noch unten, wo der Raum unter Q leer ist, eine dritte ge-

geben haben kann. Es scheint nicht unmöglich dass zwischen V und LI noch ein Zeichen fehle, z. B. ein I (1).

Als nächste Analogie, auch durch die Fundstätte im Peristylium, drängen sich die Weihinschriften Pompeianischer Porträtbüsten auf wie: GENIO · L · NOSTRI | FELIX · L (2) und PRIMO · N | ANTEROS · ARCAR (3), womit auch zu vergleichen ist: eine Inschrift wie: GENIO · M · N · ET | LARIBVS | DVO · DIADVMENI | LIBERTI (4).

Den Charakter dieser für das Haus bestimmten Inschriften erkennt man am besten durch Vergleich mit einer für die Oeffentlichkeit verfassten Inschrift, wie die der weiblichen Porträtherme im Britischen Museum: *Memoriae Cl. Ti. f. Olympiadis Epithymetus lib. patronae pientissimae* (5), oder einer anderen von Nemi: Fundilia C. f. Rufa | patrona docti (6). Hier der volle Name, dort blos entweder Praenomen und Cognomen ohne Gentilicium aber mit dem Zusatz nostri oder n. Wenn der weihende Sklave ist, so nennt er noch sein Amt wie der Arcarius des Vesonius Primus oder der Dispensator des Trimalchio, bei Petronius c. 30.

In der letzten Zeile kann ein Amt stehen, mir ist aber kein anderes eingefallen das zu den Resten stimmen könnte als *vilicus*, und trotz der nicht seltenen Verwendung des Q vor V bleibt mir die Lesung V[I]LIQ(us) doch höchst bedenklich. Als Sklavenname würde sich einzig und ohne Bedenken T[h]espis ergeben. Merkwürdig bliebe das gänzliche Fehlen des Namens der Dargestellten, wenn dieser nicht etwa höher hinauf weggebrochen sein kann, aber undenkbar ist doch auch dieses bei einem Privatmonument nicht. Nicht jede Frau scheint ein Praenomen oder Cognomen gehabt zu haben.

(1) Es ist klar dass für ein bis zwei Zeichen mehr Raum da ist.
(2) *C. I. L.* X S. 106, n.° 860.
(3) *C. I. L.* X S. 106, n.° 865.
(4) *C. I. L.* X S. 106, n.° 861.
(5) Friederichs-Wolters n.° 1689.
(6) Am See von Nemi gefunden, jetzt im *Nottingham Art Museum, The Magazine of Art, january* 1892 S. 104 u. 105.

Thespis für den Namen der Frau zu nehmen ist auch misslich, weniger weil kein Raum für den Namen des weihenden bleibt, als weil sich für den Rest der Inschrift nichts ausdenken lässt, und Thespis als Frauenname soviel ich weiss, nicht vorkommt. Sonst wäre dieses ja die einfachste Lösung.

Amsterdam, im März 1894.

J. Six.

VESTALINNENOPFER.

(Tafel VI)

Das auf Tafel VI (1) abgebildete Relief befindet sich im zweiten Hofe des Museo nazionale zu Palermo. Es gehört bereits seit dem Anfange dieses Jahrhunderts dem genannten Museum an und ist dorthin aus der Sammlung des Fürsten Raffadali gekommen, dessen Besitzungen in der Provincia di Girgenti lagen. Ueber den Fundort ist nichts mehr festzustellen; dass das Monument in der Gegend von Girgenti oder überhaupt in Sicilien gefunden sei, folgt natürlich aus dem Wohnorte des früheren Besitzers nicht notwendig. Auffallenderweise ist das Relief bisher gänzlich unbeachtet geblieben, obwohl es ebenso sehr durch die vorzügliche Ausführung wie durch den Inhalt der Darstellung von hohem Interesse ist.

Die Reliefplatte hat jedenfalls zur Verkleidung einer grossen Ara oder Basis gedient. Auf der rechten Seite ist sie durch eine niedrige Kante abgeschlossen; links ist ein Stück von ihr abgeschnitten; ebenso auch oben, wie sich aus dem Fehlen des Capitäls bei zwei Säulen ergiebt. Unten hat die Platte einen vorspringenden Rand von 6/7 cm. Breite, auf welchem die am meisten aus dem Grunde vortretenden Teile des Reliefs (die sitzende Frau, das dritte Mädchen von links, das Postament mit dem Stier, der Altar und der togatus) aufstehen. Die rechte obere Ecke des Reliefs fehlt, der untere Teil der rechten Seite ist abgebrochen und wieder angesetzt (2), ebenso die linke obere Ecke (3). Die untere Länge des Reliefs be-

(1) Die dem Lichtdruck zu Grunde liegende photographische Aufnahme verdanke ich Hrn. Dr. Heinrich Bulle, der auch einige, mir zweifelhaft gebliebene Punkte der Darstellung nachgeprüft und mir darüber Auskunft erteilt hat.

(2) Der Bruch geht durch den Fuss des 3. Mädchens, die Basis mit dem Stier und das Gewand des 4. Mädchens.

(3) Der Bruch geht durch den Oberkörper der sitzenden Frau und der ersten beiden Mädchen. Längs des Bruchs ist die fehlende Verbindung der beiden Stücke durch Gips hergestellt, am meisten bei der sitzenden Frau.

trägt 1,02 m., die obere Länge 0,727 m., die Höhe excl. der Fussplatte 0,86 m. Die Fussplatte ist 3,5 cm. hoch.

Im Hintergrunde sind in ganz flachem Relief, nur mit dem oberen Teile hervorragend, 4 Säulen dargestellt; die jonischen Capitäle sind nur bei den beiden ersten erhalten. Zwischen der 1. und 2. Säule ist eine Quadermauer sichtbar. Das Gebäude ist perspectivisch dargestellt(1), es zieht sich von links in schräger Richtung weiter in den Hintergrund. In einiger Entfernung folgt eine 5., ebenfalls jonische Säule, die zu einem andern Gebäude gehört haben muss, wie sich aus der grösseren Distanz, der niedrigeren Stellung des Capitäls und der etwas grösseren Breite der Cannelüren ergiebt. An dieser Säule, von der ebenfalls nur der obere Teil sichtbar ist, hängt ein Stück Guirlande, das sich nach r. fortsetzte und jedenfalls noch an einer oder mehreren Säulen befestigt war.

Auf der linken Seite des Reliefs sitzt vor dem Tempel, nach r. gewandt, eine Frau auf einem Sessel mit Lehne, auf deren oberem Rande der Rest einer Verzierung erhalten ist. Von den Füssen des Sessels ist nur einer sichtbar — auf der linken Kante des Reliefs —, rechts von demselben ist am Boden der Ansatz eines zweiten erhalten. Ueber den Sitz ist ein wolliges Tuch gebreitet. Die Frau trägt Unter-und Obergewand, letzteres ist über den Hinterkopf gelegt. Links und rechts fällt eine lange Locke bis auf die Schulter herab. Die linke Hand liegt auf dem linken Knie; der rechte Arm ist abgebrochen, auf dem Schoss ist ein Ansatz der rechten Hand oder auch eines Attributes erhalten. Die Füsse, die auf einer Fussbank ruhen, sind mit Sandalen bekleidet. Der Kopf, der ideale Züge zeigt, ist sehr bestossen; besonders beschädigt ist Nase, Mund und Kinn.

Hinter der thronenden Frau ist in ganz flachem Relief eine weibliche Gestalt dargestellt; weiter rechts folgen drei andre, von denen nur die mittlere stärker aus dem Reliefgrunde hervortritt. Alle vier schreiten nach rechts; sie tragen langes, unter der Brust gegürtetes Untergewand und Obergewand, das jedoch deutlich nur bei der 3. Figur von links zu erkennen ist. Der Kopf ist nicht vom Gewande bedeckt, sondern von einem besondern Kopftuche, das

(1) Die Striche, welche die Quadern andeuten, laufen in schräger Richtung; je weiter nach r. die Säulen sich befinden, desto höher steht das Capitäl.

bis zu den Schultern herabfällt und unterhalb des Halses durch einen Knopf (wohl zu einer *fibula* gehörig) zusammengehalten wird. Von der 1. Jungfrau ist nur der Oberkörper sichtbar (ohne die Arme), von der 2. auch ein Teil des Unterkörpers sowie der r. Hand; der r. Unterarm ist abgebrochen. Sie legt die Hand auf den Oberarm der vor ihr gehenden Gefährtin. Letztere ist vollständig sichtbar; die Hälfte des r. Unterarms und die r. Hand fehlen (1), Nase und Mund sind sehr beschädigt. Von dem 4. Mädchen sieht man den Oberkörper (ohne die Arme) und einen Teil des Unterkörpers. Kinn und Nase sind bestossen. Im Gegensatz zu dem Idealkopfe der thronenden Frau sind die Gesichter der 4 Mädchen sehr individuell, vielleicht Portraits.

Ganz rechts steht, fast en face, etwas nach links gewandt, ein Mann in Tunica und Toga. An der Füssen trägt er Schuhe mit Bändern. Der Oberkörper sowie die linke Hand fehlt; die rechte Hand streckt er den Mädchen entgegen.

Zwischen dem togatus und den Jungfrauen stehen zwei Basen mit Votivbildern: die linke (vordere) ist zweiteilig und trägt einen kleinen Stier mit Opferbinde um den Leib; auf dem rechten, etwas niedrigeren Postamente steht ein kleiner Widder. Vor den Basen befindet sich ein kleiner, runder Altar mit Früchten: vorn ist daran eine Guirlande, darüber eine patera dargestellt.

Bevor ich die in der Ueberschrift gegebene Deutung der Darstellung begründe, sind zwei Reliefs zu erwähnen, die ihrem Inhalte nach auf das engste mit dem Palermitaner Monumente verwandt sind. Das eine nimmt die eine Seite einer im Museum von Sorrent befindlichen grossen Basis ein (publiciert von Heydemann in den Römischen Mittheilungen 1889, Taf. X, *c.* u. *d.*, die linke Hälfte auch bei Gerhard, antike Bildwerke Tf. 24, danach in Baumeisters Denkmälern des klass. Altertums III, nr. 2173); das andre, hier auf Grund einer Parkerschen Photographie reproducierte Relief ge-

(1) Vielleicht reichte sie dem togatus die r. Hand. Den l. Unterarm stellen wohl die undeutlichen, oben stark bestossenen Formen oberhalb der Hand des togatus vor (ziemlich deutlich zu erkennen ist die von innen gesehene Handwurzel). Es liegt dann freilich eine arge Verzeichnung vor, die in seltsamem Gegensatze zu der Trefflichkeit der übrigen Ausführung steht.

hört der Villa Albani an (publiciert bei Zoega, *Bassirilievi* Tav. XXII) (1).

(1) Das Albanirelief ist sehr stark ergänzt. Mir selbst ist die Villa Albani nicht zugänglich geworden. Dr. Bulle, der auch dies Monument auf meine Bitte untersuchte, teilt mir über die Ergänzungen folgendes mit: «Neu sind: am Altar die rechte Ecke und ein Teil der Flamme; der Oberkörper des

Wie auf dem Palermitaner Relief, sehen wir auch auf den beiden andern Darstellungen vor einem Tempel eine auf einem Sessel mit Fussbank und Lehne (1) thronende Frau, deren Hinterkopf vom Obergewand verhüllt wird. Hinter ihr nach r. schreiten, wie auf dem Palermitaner Monumente, auch auf dem Albanirelief 4 Jungfrauen auf einen mit einer Guirlande geschmückten, runden Altar zu, auf dem ein Früchteopfer brennt. Auf der Sorrentiner Basis fehlt der Altar, der auch hier wiederkehrende Zug der Jungfrauen — ihr Zahl beträgt hier fünf — bewegt sich auf die thronende Frau zu. Wie auf dem Relief in Palermo, sind auch auf dem in Sorrent, zwei Votivtiere, Stier und Kalb (?) (2), auf hohen Basen dargestellt (3). Auf dem Relief der Villa Albani steht neben dem Altar eine leere Basis, die offenbar den nebem dem Altar befindlichen Basen mit den Votivtieren auf dem Palermitaner Monumente entspricht. [Eine Abarbeitung grade oberhalb des Basiskapitäls macht mir wahrscheinlich, dass auch hier eine Thiergestalt sich befand. P.]

Ob die Kleidung der Mädchen auf dem Albanirelief mit der auf dem Relief von Palermo übereinstimmte, lässt sich bei der starken Ergänzung der ersteren nicht mehr entscheiden. Dagegen gleicht die Tracht der Jungfrauen auf der Sorrentiner Basis durchaus der auf der Palermitaner Darstellung. Nach Heydemanns Beschreibung freilich (a. a. O. p. 309) bedeckt der Mantel bei der Mehrzahl der Mädchen den Hinterkopf, und zu dieser Beschreibung scheint

---

Mädchens rechts, der Kopf des zweiten Mädchens (das Gewand auf der Schulter ist alt; alt sind auch die beiden Köpfe in ganz flachem Relief); alle Säulen und der Giebel, mit Ausnahme der Säule links, der schmale glatte Streif links vom Thron [ausgen. c. 13 mm.]; an der Sitzenden der rechte Arm mit Ausnahme der Schulter, die Lippen, die Nase, die Stirn, Teile am Scepter, die Zehen am rechten Fuss.»

(1) Auf dem Albanirelief ist ebenso, wie beim Palermitaner, über den Sitz ein Tuch gebreitet. In der Hand trägt die Frau hier ein Scepter.

(2) Beide Tiere scheinen Opferbinden um den Leib zu tragen.

(3) Ueber die zwischen ihnen befindliche Athenastatuette vgl. unten p. 131. Aehnlich wie auf den hier besprochenen Reliefs, ist ein Schwein auf einer Basis, jedenfalls auch ein Votivbild, auf der Rückseite des lateranischen Reliefs mit den etruskischen Städtegottheiten dargestellt (Helbig nr. 650, Benndorf-Schöne nr. 212).

auch die Abbildung (Tafel X *d*) zu stimmen. Allein dies ist, wie ich durch Betrachtung des Originals feststellen konnte, unrichtig. Infolge der schlechten Erhaltung des Monuments ist allerdings bei der Mehrzahl der 5 Figuren die Art der Kopfbedeckung nicht mehr sicher zu erkennen, bei der vierten von links jedoch ist es vollkommen deutlich, dass der Kopf nicht mit dem Mantel, sondern, wie auf dem Palermitaner Relief, mit einem besonderen Gewandstücke verhüllt ist, welches unterhalb des Kinns durch einen Knopf (Fibula) zusammengehalten wird (1).

Aus den hervorgehobenen Uebereinstimmungen der drei Monumente geht zur Genüge hervor, dass die Deutung für alle drei die gleiche sein muss. Für die Erklärung giebt das Relief der Villa Albani allein keinen Anhalt, dagegen ermöglichen die beiden anderen Darstellungen eine völlig sichere Deutung.

Inbezug auf das Sorrentiner Relief bemerkt Heydemann a. a. O. p. 309, 2: « *Baumeister l. c. senza ragione alcuna vi riconosce Vestali.* » Trotz Heydemanns Widerspruch trifft diese von Gerhard (a. a. O. p. 270) herrührende Deutung das Richtige (2). Denn das eigentümliche Kopftuch der Jungfrauen auf den Reliefs von Palermo und Sorrent ist dasselbe, das die schönste der Vestalinnenstatuen aus dem Atrium Vestae (3) trägt (nur ist bei ihr das Tuch nicht unterhalb des Kinns geknüpft) und ebenso auch die Vestalin Claudia Quinta auf dem Altar der Magna Mater (Kapitolin. Mus., Helbig nr. 433) (4). Es ist das bei Festus beschriebene *suffibulum* (5).

Festus legt das *suffibulum* ausschliesslich den Vestalinnen bei; indes wäre es doch möglich, dass dasselbe, wie Jordan (Histori-

(1) In der Abbildung bei Gerhard ist die Knüpfung des Kopftuchs unterhalb des Kinns angedeutet.

(2) An Vestacult dachte auch Zoega bei dem Albanirelief, liess aber wegen fehlender Beweise — wie sie jetzt die anderen Reliefs beibringen — die Deutung dahingestellt sein.

(3) Abgebildet bei Jordan, Tempel der Vesta und das Haus der Vestalinnen, T. IX, 10, Baumeister, Denkmäler III, Fig. 2170.

(4) Abgebildet u. a. bei Müller-Wieseler II, 63, 816 u. bei Baumeister II, Fig. 864.

(5) Fest. *epit.* p. 349, 8. « *Suffibulum vestimentum album, praetextum, quadrangulum, oblongum, quod in capite Vestales virgines sacrificantes habebant, idque fibula comprehendebatur.* »

sche und philolog. Aufsätze Ernst Curtius gewidmet, Berlin 1884 p. 217) vermutet, nur dem Namen nach von dem Kopftuche verschieden gewesen, das jede Frau beim Opfer zu tragen hatte. Man könnte daher zweifeln, ob das *suffibulum* allein die Erklärung der Darstellung als Vestalinnenopfer hinreichend begründe. Allein die Richtigkeit unserer Deutung wird bestätigt durch die rechte — Gerhard noch nicht bekannte — Hälfte des Sorrentiner Reliefs (Röm. Mitt. 1889, T. X *c*), durch welche jeder Zweifel beseitigt wird. Hier ist innerhalb des Tempels, über das Peripetasma hervorragend, ein kleines Athenabild dargestellt. Heydemann a. a. O. p. 310 erklärt die Kleinheit der Statue, die er für das Tempelbild hält, sowie ihre hohe Aufstellung aus dem Bestreben des Künstlers, das Bild trotz des Peripetasma vollständig sichtbar erscheinen zu lassen.

Diese Erklärung ist ziemlich künstlich, und sie ist überflüssig. Die Kleinheit der Statue bedarf keiner weiteren Erklärung, sie entspricht den wirklichen Dimensionen des dargestellten Bildes: nicht ein verkleinertes Tempelbild haben wir vor uns, sondern das drei Ellen hohe Palladium, das im Heiligtum der Vesta aufbewahrt wurde (1).

Durch das Palladium ist der Tempel auf dem Sorrentiner Relief deutlich als Vestatempel gekennzeichnet, und ebenso ist dann natürlich auch der Tempel auf den beiden andern Reliefs zu benennen. Ob die Reliefs die alte *aedes Vestae* oder das von Augustus begründete Vestaheiligtum auf dem Palatin darstellen, ergiebt sich nicht mit Sicherheit aus der Anwesenheit des Palladiums.

Das alte Idol blieb zwar mindestens bis in das 3. Jahrhundert nach Chr. in dem alten Tempel (Herodian. V, 6, 3; vit. Elag. 6), doch ist es möglich, dass daneben, wie Wissowa (Hermes 1887, p. 44, Anm. 1) auf Grund der — allerdings erst aus dem 4. Jahrhundert n. Chr. (Henzen, *bull. dell'Inst.* 1863, p. 210) stammenden — Inschrift von Privernum (Wilmanns 1231 *C.* X 6441) vermutet, auch die palatinische Vestacapelle ihr eignes Palladium besessen hat (2). Doch halte ich es für wahrscheinlicher, dass auf

(1) Ueber das Palladium vgl. Preuner, Hestia-Vesta p. 423 ff.

(2) Henzen a. a. O. p. 211 lässt es unentschieden, ob das in der Inschrift erwähnte « *Palladium Palatinum* » das alte, auf den Palatin versetzte Bild aus dem Vestatempel ist oder ob sich in der palatinischen Aedicula ein zweites Palladium befand.

den Reliefs der Tempel am Forum gemeint ist, da ja das palatinische Heiligtum nur aus einer Aedicula bestand (*Kal. Praen.* 28. Apr.), auf den Reliefs dagegen ein grösserer Tempel dargestellt ist. Auf die architektonische Form der *aedes Vestae* ist freilich bei der Wiedergabe gar keine Rücksicht genommen: das Vestaheiligtum ist nur durch einen ganz willkürlich gestalteten Tempel angedeutet (1). Doch ist diese willkürliche Abweichung von der Wirklichkeit nicht besonders merkwürdig, da ja auch sonst auf römischen Reliefs Bauwerke sehr frei wiedergegeben sind (vgl. das Hateriermonument, *Mon. dell' Inst.* V, 7, Benndorf-Schöne nr. 358) (2).

Dem Opfer, das die Vestalinnen (3) vor dem Vestatempel darbringen, wohnt die Göttin selbst bei. Denn Vesta, nicht eine Priesterin, wie Heydemann a. a. O. p. 310 vermutet, werden wir in der thronenden Frau der drei Reliefs zu erkennen haben: als Göttin ist sie, wenigstens auf dem Relief von Palermo, schon durch die idealen Formen des Kopfes, im Gegensatz zu den individuellen Zügen der Mädchen hinlänglich charakterisiert, ebenso durch das Scepter auf dem Relief der Villa Albani. Die matronale Erscheinung passt durchaus für Vesta und stimmt auch im Wesentlichen zu der sitzenden Vesta auf den Münzen (vgl. z. B. Cohen I, p. 240).

Ueber die Bedeutung der beiden Frauen, die auf dem Sorrentiner Relief Vesta umgeben, habe ich keine Vermutung. Dass sie nicht Vestalinnen sind, zeigt die abweichende Kleidung.

Den togatus auf dem Palermitaner Relief darf man wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit für den Priester ansehn, dem die Aufsicht über die Vestalinnen oblag, für den Pontifex maximus.

Beachtung verdient schliesslich noch die runde Form der Altäre auf den Reliefs in Palermo und in der Villa Albani: auch die

(1) Die Tempel auf den drei Monumenten stimmen auch untereinander nicht überein: auf dem Sorrentiner und Palermitaner Relief sind die Säulen jonisch, auf dem der Villa Albani korinthisch.

(2) Was mit dem zweiten Gebäude auf dem Palermitaner Relief (vgl. oben p. 126) gemeint ist, lasse ich dahingestellt.

(3) Dass nicht 6, sonden 4 (Palermitaner und Albanirelief) resp. 5 (Sorrentiner Basis) dargestellt sind, erklärt sich wohl aus räumlichen Rücksichten. Ebenso wechselt auch auf den Münzen die Zahl der Jungfrauen (vgl. Preuner a. a. O. p. 330).

Münzbilder zeigen eine runde ara vor dem Tempel der Vesta. Vgl. Jordan, Tempel der Vesta p. 18.

Nach der Trefflichkeit der Arbeit darf man das Palermitaner Relief schwerlich später als in das 1. nachchristliche Jahrhundert setzen, doch kann es sehr wohl auch noch etwas früher entstanden sein, in augusteischer Zeit. Das gleiche gilt wohl auch von der Sorrentiner Basis (1), die freilich in der künstlerischen Ausführung, wie mir scheint, dem Palermitaner Monumente nicht ganz gleichkommt.

Danzig, 24. 4. 94.

Ernst Samter.

(1) Heydemann a. a. O. p. 311 : « *può appartenere al primo secolo avanti Cristo.* » Ueber das Albanische Relief kann ich auf Grund der Photographie nicht urteilen; Zoega; nennt es « *d'assai buona scultura* ».

DIE KARYATIDEN VON DER VIA APPIA.

Brunn hatte in der Geschichte der griechischen Künstler (I, 542) eine Gruppe von Werken inschriftlich bezeugter athenischer Bildhauer aus römischer Zeit zusammengestellt, von welcher der Künstler der mediceischen Venus wegen der Unechtheit der Inschrift schon seit längerer Zeit ausgeschieden und der 'Kleomenes' der Florentiner Ara noch kürzlich wieder aus demselben Grunde verworfen worden ist (1). Auch die Beziehung der Vatikanischen Karyatide (Helbig, Führer nr. 1) und ihrer Schwestern im Palazzo Giustiniani (Matz-Duhn, Bildw. in Rom 1363; 1364) auf diejenigen, welche Diogenes im Pantheon aufstellte, hat immer mehr an Wahrscheinlichkeit verloren. Der Gruppe muss heute noch eine Statue entzogen werden, die Maenade in Villa Albani, welche für ein Werk des Kriton und Nikolaos gilt (Helbig 716. Loewy, Inschr. griech. Bildh. nr. 346). An der Echtheit der Inschrift, die an der linken Seite des hinter dem Kopf befindlichen Pfeilers eingemeisselt ist, kann allerdings kein Zweifel erhoben werden. Aber dieser Kopf gehört, wie eine Untersuchung aus nächster Nähe zeigte, nicht zu dem Körper, welcher ihn jetzt trägt. Der Hals ist von der Halsgrube bis unter das Kinn von moderner Hand in anderem Marmor ergänzt und in nahezu der gleichen Ausdehnung das Haar hinten und an den Seiten (2). Nun befinden sich auf jeder Schulter der

(1) Röm. Mitt. 1893, S. 202 (Michaelis).

(2) Auf der Tafel bei Brunn-Bruckmann, Denkmäler nr. 254 ist die untere Schnittlinie am Hals und teilweise an den Locken deutlich zu erkennen. Die obere ist auf der linken Seite neben dem Kinn sehr gut, auf der rechten schwach sichtbar. Ein über der Halsgrube besonders eingeflicktes Stückchen von auffallend weiss schimmerndem Marmor scheint von unten gesehen die einzige Ergänzung und hat wohl Schuld daran, dass man die anderen Schnitte

Maenade zwei lange gedrehte Locken, das Haar des Kopfes dagegen geht in geschlossener Masse nach hinten, ohne wie es notwendig wäre, gleich hinter dem Ohre einen Teil nach vorne zu entsenden. Der Ergänzer musste infolgedessen die nach oben verlängerten Schulterlocken in harter und unrichtiger Weise beinahe rechtwinklig an das antike Nackenhaar des Kopfes anstossen lassen. Ferner wäre zu fordern, dass der Schaft hinter dem Kopf sich auf den Rücken fortsetzte; er schneidet aber mit seinem unteren ergänzten Teile unvermittelt in eine breite Haarmasse ein, die auf dem Rücken aufliegt. Endlich finden sich an der unversehrt erhaltenen rechten Seite von Kopf und Korb keinerlei Spuren, dass die rechte Hand angelegen habe. Man kann sie aber, da der Arm hoch erhoben war, weder so nichtssagend gehalten denken, wie sie ergänzt ist, noch kann man eine Gebälkträgerin etwa einen langen Thyrsos aufstützen lassen. Wir haben also drei sichere Anzeichen, dass Kopf und Körper nicht zusammengehörten.

Die Maenade ist überhaupt keine Gebälkträgerin gewesen. Man meinte bisher, dass die Kasseler Athena, die Athena Lemnia des Phidias, wie Furtwängler nun überzeugend nachgewiesen hat, in römischer Zeit zu dieser bacchischen Karyatide umgestaltet sei, da dieselbe nach Vertauschung der Seiten und nach Ersetzung der Aegis durch ein Fell fast in allen Teilen mit ihr übereinstimmt (Friederichs-Wolters, Berl. Gipsabgüsse 478). Doch sind auch die Proportionen etwas andere, die Maenade ist schlanker und nicht so breitschultrig wie die Lemnia. Locken fallen ihr auf die Schulter. Das Ziegenfell ist weicher als die Aegis und wird durch den breiten Gürtel in feinere Falten zusammengerafft. Dagegen ist ein so eigentümliches Detail, wie das sackartige Auslaufen der senkrechten Falte neben dem Spielbein wieder beiden gemeinsam. Man

---

bisher übersah. Flasch und Arndt waren zuerst an der Abbildung die unschöne Form und übermässige Länge des Halses aufgefallen. — Ergänzt sind ferner am Kopf das Kinn, die Nase, ein Stück des Korbes vorn und an der linken Seite; an der Statue der rechte Arm, der linke Unterarm mit der Hand, die Zehen, viele Stückchen an Gewand, Fell und Gürtel. Der untere Zipfel des Fells setzte sich ehemals bis wenig über Kniehöhe fort, wie die Spuren eines abgearbeiteten Puntello auf der entsprechenden Steilfalte (da, wo dieselbe plötzlich schmäler wird) zeigen.

könnte auch jetzt noch wegen der gestreckteren Verhältnisse der Maenade an der bisherigen Erklärung, dass sie eine späte Umbildung aus der Lemnia sei, festhalten, wenn dem nicht mit der Thatsache zu begegnen wäre, dass dieser Maenadentypus im 5. Jh. bekannt gewesen sein muss, da wir ihn in jüngeren Entwicklungsstufen kennen. Es sind die zum Teil als Musen ergänzten Statuen Clarac, *mus. de sculpt.* 275, 1646; 507, 1013; 509, 1027; 694 B, 1623 A; 700, 1654 (1). Sie gehören alle dem 4. oder 3. Jh. an, doch ist die Uebereinstimmung in der Anordnung des Gewandes und des Felles — regelmässig hängt ein Zipfel desselben bis zum Knie herab — so gross, dass wenn nicht directe Abhängigkeit von dem älteren Typus, zum mindesten Bekanntschaft mit ihm vorausgesetzt werden muss. Wir dürfen also den Werken phidiasischer Kunst getrost diese neue Statue einreihen. Wenn man nicht annehmen mag, dass Phidias bei der Aufgabe, eine Bakchantin (2) zu bilden sich selbst so sehr wiederholt hätte, so wird ihr Künstler jedenfalls in der unmittelbaren Umgebung des Phidias, im Kreise seiner Schüler und Nachahmer zu suchen sein.

Für die Beurteilung der beiden Künstler Kriton und Nikolaos haben wir uns fortan an den Kopf mit der Inschrift (A) zu halten. Zum Glück steht er nicht isoliert, da eine Reihe anderer Statuen

(1) Auf ein anderes Vorbild geht jedoch Clarac 419, 733 zurück.

(2) Dass eine Bakcha, oder, wie man bei der königlichen Haltung und dem hoch aufgestützten Thyrsos fast lieber annehmen möchte, Ariadne in statuarischer Ausführung für das 5. Jh. kein Unicum ist, zeigt ein zweiter Typus, der in römischer Kopie in einer Statue des Palazzo Altemps erhalten ist (Matz-Duhn, nr. 512. Clarac 690 B, 1651 A). Es ist eine lebhaft ausschreitende Gestalt mit ähnlich geknüpftem Fell und hoch erhobenem rechten Arm. Sie gehört, wie aus der geschwungenen Art der auf den Boden aufstossenden Falten und den kleinen, sich nach oben bauschenden Fältchen auf dem linken Oberschenkel hervorgeht, in dieselbe Kunstrichtung wie die von Winter (50. Berliner Winckelmannsprogr., S. 97 f.) behandelten Maenadenreliefs und die Nike des Paionios, nur dass sie etwas jünger sein dürfte. — Der schöne, nach einem Bronzeoriginal aus der zweiten Hälfte des 5. Jh. copierte Kopf, an dem die angeklebte Traube modern ist, gehört nicht zu. — Eine schlecht gearbeitete Umkehrung der Statue befindet sich in Villa Pamfili (Matz-Duhn, nr. 513. Clarac 678 F, 1656 F).

durch gleichen Fundort uud stilistische Verwandtschaft mit ihm verbunden sind. Es ist die folgende Serie von Karyatiden:

B. Rom. Villa Albani nr. 628. (Abb. 1). Die Gestalt steht mit nebeneinander gesetzten Füssen und entlastetem rechten

Fig. 1.

Bein da. Ueber dem langen Chiton umhüllt das Obergewand Arme und Körper. Sie trägt auf dem Kopfe einen reichverzierten Korb

(zu unterst Astragal, darüber Rosettenkranz, oben Ranken und Blüten, zwischen denen Sphingen sitzen), ausserdem Ohr- und Halsschmuck, und hohe Sandalen.

Ergänzt sind ein Stück des Korbes, die Nase, die Lippen, unbedeutende Stücke an den Fingern, die untere Hälfte der von der linken Hand abwärts gehenden Falte, die Füsse, soweit sie sichtbar sind.

Abgebildet Clarac, *mus. de sculpt.* 442, 808. Guattani, *Monum. ant. ined.* 1788, *Settembre, tav.* 1 (irrtümlich als die Karyatide des Kriton und Nikolaos). Vgl. Friederichs-Wolters 1556. Helbig 827.

C. Rom. Vatikan, Braccio nuovo nr. 47. In Standmotiv und Gewandanordnung im wesentlichen B entsprechend, nur ist der rechte Unterarm etwas mehr gesenkt und infolgedessen das Handgelenk sichtbar. Die eingewickelte linke Hand ist bis über Brusthöhe erhoben, die Rechte hält einen in seiner äusseren Hälfte abgebrochenen Gegenstand, der einem Tuche ähnlich sieht. Auf dem Kopfe hat sie unter dem Korbe einen aus einer gerollten Binde bestehenden Tragring (*τύλη, σπεῖρα;* vgl. Hermann-Blümner, Privataltertümer S. 163), wie er sich auch bei A findet.

Ergänzt der Korb und Dreiviertel des Tragrings, das Haar über der Stirn, Nase, Kinn, Unterlippe (senkrechter Sprung durch den ganzen Kopf in der Linie der Ohren), der Hals, fast alles Nackte der Brust mit dem Halsband, ein Stück der linken Schulter, das Haar im Nacken, die linke Hand bis zum Gelenk, ein Glied des Zeigefingers der rechten Hand, Gewandstücke an der senkrechten Falte unter der linken Hand, der rechte Fuss. Die Figur ist sehr stark überarbeitet, wovon wohl auch die Querfältchen vor dem linken Bein herrühren.

Abg. Clarac 444, 814 (mit falscher Fundangabe). Nibby, *Museo Chiaramonti* II, 43. Pistolesi, *Il Vaticano descritto* IV, 16. Vgl. Friederichs-Wolters 1554. Helbig 23.

D. London. British Museum. Newton, *Guide graeco-roman sculpt.* I, 126. Der linke Fuss ist parallel dem rechten nur wenig vorgesetzt und das Bein kaum entlastet. Die Tracht besteht in einem weiten Chiton mit auffallend langem Ueberschlag ohne Gürtung; auf den Schultern wird durch grosse Knöpfe zugleich ein Mantel festgehalten, welcher hinten herabfällt und neben dem

linken Beine von der gesenkten Hand ein wenig nach vorne gezogen wird. Der (ergänzte) rechte Unterarm geht wagerecht nach vorn. Reicher Schmuck an Handgelenken, Hals und Ohren. Der Korb gleicht dem von B, nur dass die Sphingen durch Palmetten ersetzt sind.

Erg. der vorstehende Teil des rechten Arms, der linke Fuss, ein Stück des Korbes (nach der Angabe in den *Ancient Marbles*).

Abg. Clarac 444, 813 (mit falscher Fundangabe). Guattani, *Mon. ant. ined.* V, 1788, fol. 60. Ellis, *Townley Gallery* II, S. 165, n. 4. *Ancient Marbles in the Brit. Mus.* I, Tf. 4. (Die Angabe, die sich hier und bei Ellis findet, die Statuen seien gleichzeitig mit dem Sardanapallos des Vatikan entdeckt worden, beruht auf Verwechslung mit den Kanephoren von Monte Porzio, Helbig 326 und 370. Ueber den Fundort siehe unten).

E. Rom. Villa Albani nr. 725. (Abb. 2). Tracht und Schmuck wie bei D. Doch hat E linkes, nicht rechtes Standbein, und ein kürzerer, überfallender Teil des Mantels ist hinten schleierartig über den Korb gezogen.

Erg. der vordere Rand des Korbes, die Nase, das Kinn; der Rumpf einschliesslich der anliegenden Arme von unterhalb des Busens bis zu den Knieen; die Falten neben dem rechten Unterschenkel.

Abg. Clarac 444, 814 B. Daremberg-Saglio, *Diction. des ant.* I, fg. 1204 (irrtümlich als die Karyatide des Kriton und Nikolaos). Vitruv, ed. Marini IV, 1. Vgl. Friederichs-Wolters 1557. Helbig 830.

[F. Rom. Gipsabguss in den Bagni Bernini, Via del Corso nr. 151. Auf halbe Grösse verkleinert nach einem Original, das D besonders im Kopf sehr verwandt ist, aber linkes Standbein hat und die linke Hand unter die Brust legt. Der Korb ist im Abguss weggelassen. An der ungeschickten Art, wie die Haare an dieser Stelle behandelt sind, sieht man deutlich, dass es sich nicht um eine freie moderne Nachbildung von D oder E handeln kann, sondern ein antikes Original vorauszusetzen ist. Ueber den Verbleib desselben war bei dem Gipsgiesser, der das Stück geliefert hat, keinerlei Auskunft zu erhalten; die Verkleinerung sei gleichzeitig mit einem der Barbaren vom Konstantinsbogen für einen Ausländer hergestellt. Jedenfalls hat also ein sechstes Stück existiert, das sich vielleicht in irgend einer Privatsammlung verbirgt.]

Wenn damit, wie ich vermuten möchte, die Reihe vollzählig ist (1), so hätten wir zu dem Kopf des Kriton und Nikolaos eine Gestalt von dem Typus B und C zu ergänzen.

Fig. 2.

(1) Auch die Korbträgerinnen von Monte Porzio sind wie die Koren am Erechtheion sechs an der Zahl (Schreiber, Arch. Ztg. 1877, S. 66, nr. 390).

Ueber die Auffindung der Statue mit der Inschrift berichtet Winckelmann (Gesch. d. K. XI, 1, 14): « Diese Caryatide wurde nebst einer anderen und dem Sturze von einer dritten entdecket im Jahre 1766 in einem Weinberge des Hauses Strozzi, etwa zwo Miglien von dem Thore S. Sebastian entlegen ». Das sind A, B und E; Winckelmanns Bezeichnung « Sturz » für E ist etwas ungenau (1). Er sah den Kopf mit den Künstlernamen entweder schon auf die Maenade aufgesetzt oder hegte keinen Zweifel an der Zusammengehörigkeit. Auch wird die Maenade wohl aus demselben Funde stammen. Piranesi behauptet, bei der Auffindung der Statuen zugegen gewesen zu sein und reconstruiert in seinen *Vasi e Candelabri* (erschienen in Rom 1778, also 12 Jahre später) auf Tafel 68 eine Tempelfassade, an der unsere fünf und mangels einer sechsten eine der Matteischen das Gebälk tragen (2).

C und D waren etwa 200 Jahre früher unter dem Pontificat Sixtus V. an derselben Stelle zum Vorschein gekommen, wofür neben Piranesi (a. a. O.) der älteste erreichbare Zeuge Townley zu sein scheint, der im Jahre 1786 D erwarb und nach England brachte (3), während C in den Vatikan überging (4). Sie hatten bis dahin in der von Sixtus V. angelegten Villa Negroni auf dem Esquilin (später Villa Montalto, dann Massimo; jetzt zerstört) gestanden, wo sie Winckelmann wegen Einzelheiten der Tracht mehrfach erwähnt (G. d. K. VI, 1, 31; 2, 4; 2, 11; 2, 14; 2, 17).

Brunn hat (K. G. I, 550) auf die Möglichkeit hingewiesen, dass die Statuen zu einem der Gebäude gehört haben können, welche

(1) Vgl. was Winckelmanns Herausgeber von 1815 dazu bemerken. Von dem bei ihnen erwähnten *Tempietto*, welches diese drei Figuren und eine hinzuergänzte am Ende der westlichen Gallerie neben dem Casino in Villa Albani trugen, waren sie aber schon 1803 entfernt, da die *Indicazione della Villa Albani* von diesem Jahre die Statuen bereits an ihrem heutigen Platze aufführt. Die Umordnung wird nach der zur Zeit der französischen Unruhen erfolgten Entführung vieler Antiken nach Paris erfolgt sein.

(2) Er nennt fälschlich 1765 als Fundjahr. Auch kommt es ihm natürlich nicht auf archaeologische Genauigkeit an. Die mitgefundenen Reliefbruchstücke hat er leider nicht einzeln, sondern nur in seiner Rekonstruction abgebildet.

(3) Worüber er selbst berichtet bei Guattani, *Mon. ant. ined.* 1788, S. 61. Vgl. Massimo, *Notizie storiche della Villa Massimo* (Rom 1836), S. 167.

(4) Pistolesi, *Il Vaticano descritto* IV, S. 96.

Herodes Atticus in jener Gegend der Via Appia unter dem Namen des triopischen Gaus errichten liess. Ich glaube, dass sich diese Vermutung bis zur grössten Wahrscheinlichkeit, wenn nicht zur Gewissheit bringen und so ein festes Datum für die Künstler gewinnen lässt.

Die ausführlichsten Nachrichten über das Triopeion erhalten wir durch zwei jetzt in Paris befindliche Steine mit berühmten und vielkommentierten Inschriften. Der eine derselben wurde 1607, also etwa zwei Jahrzehnte später als die Karyatiden B und E, « poco oltre al secondo miglio della Via Appia » (E. Qu. Visconti, *Opere varie* ed. Labus, I, S. 249) gefunden und der andere zehn Jahre später an derselben Stelle. Bei dem Reichtum der Via Appia an verschiedenartigen Monumenten und der geringen Genauigkeit der Fundberichte wäre daraus für unsere Karyatiden nicht ohne weiteres ein Schluss zu ziehen. Winckelmann dachte daran, dass sie zu einem Grabe oder einer Villa gehört haben könnten. Doch hoffe ich unten zeigen zu können, dass wir sie uns jedenfalls nicht an einem Profanbau denken dürfen. Zuvor muss jedoch ein Wort über das Triopeion gesagt werden.

Als die vornehmsten Göttinnen, welche in demselben Verehrung geniessen, werden in dem Gedichte des Marcellus *C. I. G.* 6280 B *Δηὼ τε νέη Δηὼ τε παλαιή* genannt, worunter unmöglich mit Buresch (Rhein. Museum 1889, s. 494) vier Göttinnen — nämlich Demeter und Kore und gleichzeitig die ältere und jüngere Faustina als vergötterte Kaiserinnen — verstanden werden können, sondern nur Demeter und die auch auf ihren Münzen als neue Ceres gefeierte ältere Faustina ([1]). In ihrem Schutze ist das Standbild von Herodes verstorbener Gemahlin Regilla aufgerichtet, die am Schlusse des Gedichtes (v. 51-59) der Demeter-Faustina als neue Heroine und dienende Begleiterin empfohlen wird. Schon daraus geht hervor, dass der Hauptzweck der Stiftung die Verherrlichung der Regilla

([1]) Damit fällt Bureschs Datierung der Gründung nach dem Jahre 175. Das Triopeion muss nach 161, dem Consulatsjahr von Herodes Schwager Bradua (Buresch a. a. O. S. 427), aber vor 171 gestiftet sein, da Marcellus in der ausführlichen Familienchronik die sein Gedicht enthält, den vor diesem Termin erfolgten Tod der Elpinike nicht erwähnt. Schon Heyse (Zeitschrift für Altertumswiss. 1839, S. 980 f.) war auf etwa 165 gekommen, wovon man später mit Unrecht abgewichen ist.

war, und dass nicht, wie Buresch meint, die Aussöhnung zwischen Herodes und dem Kaiser nach dem Tode der jüngeren Faustina die Veranlassung bildete. Es kommt hinzu, dass Herodes nach dem Tode seiner Gattin, an dem er nach der uns bei Philostrat erhaltenen Auffassung nicht ohne Schuld war, eine weit dringlichere Veranlassung gehabt zu haben scheint, Heiligtümer zu gründen. Regilla war, wie uns die Inschrift auf dem von ihr in Olympia geweihten Stier (Arch. Zeitung 1878, S. 94, nr. 149) lehrt, Priesterin der Demeter gewesen. Herodes scheint die Vergeltung der Göttin gefürchtet zu haben, denn er weiht den Schmuck der Regilla nach Eleusis (*φόνῳ μεμιασμένον*, Philostrat); auch erbaut er zu ihrem Andenken das Odeion in Athen und lehnt als weiteres Zeichen seiner Trauer die Wiederwahl zum Consul ab. Philostrat weiss von dem Triopeion allerdings nichts. Aber sowohl im Marcellusgedicht wie in *C. I. G.* 6184 wird ausdrücklich erwähnt, dass die Ländereien, auf welchen der triopische Gau liegt, ehemals der Regilla gehört haben. Herodes entäussert sich also abermals eines reichen Besitzes zu gunsten der Demeter. Da nun endlich das Gedicht des Marcellus, welches gewissermassen das Programm der neuen Gründung enthält, mit der Verherrlichung der Regilla beginnt und schliesst, so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass Herodes das Triopeion nach dem Tode seiner Gattin zur Sühne stiftete.

Die Göttin, welche dem Bezirk den Namen giebt, ist die Deo-Demeter, welche am triopischen Vorgebirge bei Knidos ihren Stammsitz hatte. Dass Herodes gerade sie auswählte, wird dadurch erklärt (Kaibel), dass er durch einen seiner Lehrer, den Knidier Theagenes, mit den dortigen Mysterien bekannt geworden sein wird; auch war er ja eine Zeit lang Verwalter der freien Städte Asiens gewesen. Wir finden, dass er überhaupt solche Gottheiten in das neue Heiligtum verpflanzte, die ihm persönlich nahe standen, neben der Demeter vor allem Athena und die Nemesis von Rhamnus (*C. I. G.* 6280 A).

Ueber den Kult dieser triopischen Demeter bietet uns der 6. Hymnus des Kallimachos, der für ihre auch in Alexandria eingeführte Mysterienfeier gedichtet ist, einige Angaben. Das Wichtigste ist die Schilderung einer Procession, welcher auf einem von vier weissen Stuten gezogenen Wagen ein Kalathos, mit Aehren gefüllt, als das Symbol der Göttin vorangefahren wird. Eine bildliche Dar-

stellung dieses Vorgangs hat man auf einer Bronzemünze des Trajan erkannt (Gerhard, Ant. Bildw. 305, 15. Daremberg-Saglio, *Diction.* I, 2, S. 813, fg. 1002). Der Korb, der von beträchtlichen Dimensionen ist, hat genau die Form, für welche die specielle Bezeichnung Kalathos üblich war, wie aus Plinius' Beschreibung der Lilie zu entnehmen ist (n. h. XXI, 5): *candor eius eximius foris striati et ab angustis in latitudinem paulatim sese laxantis effigie calathi.* Genau diese nach oben geschweifte Gestalt hat nun das Gerät, welches unsere Karyatiden auf den Köpfen tragen, und ich hoffe einleuchtend machen zu können, dass wir sie deshalb als Dienerinnen der Demeter aufzufassen haben.

Die gleiche Korbform kommt allerdings in den mannigfachsten Verwendungen vor, am häufigsten als Wollkorb der Frauen, wie wir ihn bei der bekannten archaischen Statue der sitzenden Penelope, auf attischen Grabmonumenten und auf zahlreichen Vasenbildern in häuslichen Scenen finden. Weiter dienen die Kalathoi zum Einsammeln von Blumen und Früchten, in Vergils Georg. III, 402 sogar zur Aufnahme von frisch bereitetem Käse (1); im Mythus sammelt Persephone, als sie von Hades entführt wird, mit den Nymphen Blumen in einen Kalathos, den die Sarkophagkünstler an der Erde liegend darzustellen nicht verfehlen. Aber aus alle dem liesse sich nicht erklären, warum ihn unsere Mädchen auf dem Kopfe tragen. Der Wollkorb der Athena Ergane, an den man allein ernstlich denken könnte, hat seinen Platz im Hause am Boden und wird höchstens aus einem Raum in den anderen gesetzt.

Auf dem Kopfe dagegen pflegen die Körbe getragen zu werden, welche bei Festzügen und Opfern die heiligen Gerätschaften, das Messer, die Gerste und die Binden enthalten (Suidas s. v. *κανοῦν*). Es sind stets Mädchen, denen der Ehrendienst der Kanephorie zufällt. Bei den grossen Pompen war sie ein Vorrecht der Jungfrauen aus edlem Geschlecht; besonders gut bezeugt ist sie uns für die athenischen Panathenaeen und Dionysien, bei welchen eine grosse Anzahl von Kanephoren erforderlich gewesen sein muss, da der Redner Lykurg nach Ausweis des hinter den *vitae decem oratorum* erhaltenen Volksbeschlusses für deren hundert Goldschmuck

(1) Mehr bei Daremberg-Saglio, *Dict.* I, S. 812 f. Blümner, Privataltert. s. 244, 3. Stephani, *Compte-rendu* 1865, S. 26; 64.

angeschafft hatte (1). Jedoch ist die Kanephorie offenbar im Kulte jeder Gottheit und bei jedem Opfer (vgl. z. B. Aristophanes Acharner v. 253) nötig; direct nachzuweisen ist sie durch Zeugnisse für die folgenden: für Apollon (*C. I. A.* II, 1388), für Asklepios (*C. I. A.* II, 1204. III, 920 *a*; 921), für Dionysos (*C. I. A.* II, 1388 *b*), für Athena (*C. I. A.* II, 1387; 1388. III, 338; 920), für Artemis (*C. I. G.* 4362. Schol. Theokr. II, 66), für Aphrodite (unpubl. Stein in Eleusis), für die Göttinnen von Eleusis (*C. I. A.* III, 915. Schol. Arist. Vögel 1508), für die Göttermutter (*C. I. A.* II, 1388 *b*), für Isis (*C. I. G.* 2298), für Isis und Sarapis (*C. I. A.* II, 1355. III, 923. Ath. Mitt. 1887, S. 328, nr. 487), endlich auch für die vergötterte Arsinoë (*C. I. G.* 4697). Zum grossen Teil sind diese Steine Basen, welche das Bild der Geehrten trugen, und auf denen die für geleistete Kultdienste verliehenen Kränze eingemeisselt sind. Es ist wohl nicht unbedingt nötig, dass die Mädchen immer in ihrer heiligen Function dargestellt waren. Doch wissen wir, dass Künstler wie Polyklet und Skopas, vielleicht auch Praxiteles (2) Kanephoren gebildet hatten, die ohne weiteres als solche kenntlich waren (3).

Trotzdem ist die Zahl der gesicherten Kanephorendarstellungen, bei denen wir über Gestalt und Bedeutung der getragenen Körbe (4) ins klare kommen könnten, nicht sehr gross. Auszugehen ist am besten von dem Terracottarelief Campana, *Opere in plastica* Tf. 60, auf welchem zwei vor einem Thymiaterion stehende

(1) Bisweilen muss eine einzelne Kanephore besonders in den Vordergrund getreten sein, für deren Vater aus der Auszeichnung der Tochter die Verpflichtung zur Ausrüstung der Pompe und zur Lieferung von Opfervieh erwuchs. Vgl. die beiden Dekrete *C. I. A.* II, 420 und *Revue archéol.* 1873, S. 177. In der Inschrift *C. I. A.* II, 1204 scheint des Amt der Kanephore neben dem Kleiduchos ein ständiges gewesem zu sein; *C. I. G.* 431 *b* wird eine Kanephoros *διὰ βίου* genannt.

(2) Vgl. darüber zuletzt Furtwängler, Meisterwerke S. 570, 2.

(3) Vielleicht sind auch die langgewandeten Mädchen mit Körben, die Pausanias (VIII, 31, 2) vor den Bildern der grossen Göttinnen in Megalopolis beschreibt, nichts weiter als Kanephoren, wozu die eine der antiken Interpretationen, sie seien die Töchter des Damophon, sehr wohl passen würde. Vgl. Petersen, Die dreigestaltige Hekate, Arch.-epigr. Mitt. aus Oestr. V, S. 59.

(4) Dass sie bei den grossen Pompen von Gold waren, berichtet das Scholion zu Aristoph. Acharn. 242. Das bestätigen die Schatzverzeichnisse des Parthenon, in denen mehrfach vergoldete Körbe aus Holz oder Erz aufgezählt werden. Michaelis, Parthenon, S. 296, *k*; 297, 21; 301, 55; 302, 76; 305, 206.

Mädchen einen flachen schüsselförmigen Korb mit erhobener Hand auf dem Kopfe halten. Einen Korb derselben Art trug wahrscheinlich die schöne Bronzefigur aus Paestum (Arch. Zeitung 1880, Tf. 6, S. 27 Curtius) (1), und dass dies die gewöhnlichste Form der Opferschüssel war, zeigen unzählige Vasenbilder. Dagegen hat die Kanephore (2) auf dem bekannten Friesrelief, welches die Hauptfeste des attischen Kalenders durch charakteristische Gestalten andeutet (Lebas, *Voyage arch. mon. fig. pl.* 21. Friederichs-Wolters 1909), einen hohen cylinderförmigen Gegenstand auf dem Kopfe, welchen sie mit beiden Händen festhält und der ganz ähnlich, nur mit Relief verziert bei einer dem 5. Jh. angehörigen Statuette aus Kyrene (Martha, *Terres-cuites d'Athènes* nr. 681) und bei zwei leider fragmentierten Terracottafiguren des 4. Jh. aus Cypern (Heuzey, *Terres-cuites du Louvre pl.* 16bis, 3. Ohnefalsch-Richter, Kypros Tf. 207, 4) wiederkehrt. Bei diesen ist das Erheben beider Arme typisch (3). Noch anders endlich ist das Gerät, das auf den Opferdarstellungen der Weihreliefs an Asklepios (Arch. Zeitung 1877, S. 144, nr. 9; 10) und an Heroen (Lebas, *Voyage arch. mon. fig.* 54; 104. Furtwängler, Sammlung Saburoff Tf. 23, 1), regelmässig von einem Mädchen, herbeigetragen wird (4). Es ist eine grosse, leichtgebaute, runde Schachtel, mehr breit als hoch und auf sorgfältiger gearbeiteten Reliefs von einem Tuche bedeckt. Ein *κανοῦν* ist dies keinesfalls, sondern eine Ciste (5), die Furtwängler (a. a. O.) nur durch den verschiedenen Gebrauch von der Mysterienciste der Demeter unterschieden glaubt (vgl. auch Kern,

(1) Sie mit Heydemann (Jahrbuch 1888, S. 144) wegen ihrer Kleinheit nicht für ein selbständiges Weihgeschenk, sondern für den Teil eines Kandelabers zu halten, sehe ich keinen zwingenden Grund.

(2) Auf was für einen Kult sie sich bezieht, ist leider nicht festgestellt.

(3) Für die schöne archaische Bronzestatuette des Cabinet des médailles in Paris (*Gaz. arch.* 1883, f. 31), welche die gleiche Armhaltung hat, ist deshalb vielleicht eine ähnliche Form des Korbes vorauszusetzen.

(4) Auf den Exemplaren im athenischen Nationalmuseum findet sie sich siebenmal bei Asklepios, viermal bei Heroenopfern.

(5) Da man sie sich schwerlich aus anderem Material als aus dünnem Holze hergestellt denken kann, wäre die praeciseste Bezeichnung dafür *κιβωτός*, nach dem Unterschiede, den Ammon. *de diff. pg.* 82 macht: *κιβωτὸς καὶ κίστη διαφέρει. κιβωτὸς μὲν γάρ ἐστιν ἡ ξυλίνη, ... κίστη δὲ ἡ πλεκτή.* Vgl. auch Pausanias X, 28, 3.

Ath. Mitt. 1892, S. 136). Endlich sind in Eleusis Bruchstücke von den Kolossalstatuen zweier Mädchen gefunden worden, welche die Ciste der Demeter, eine mit drei Füssen versehene und mit Relief verzierte runde Schachtel, auf dem Kopfe tragen. Dies Gerät kehrt völlig identisch auf dem Fries der kleinen Propylaeen in Eleusis (Bötticher, Philol. XXV, s. 13, fg. 3) wieder, inmitten der übrigen bei den Mysterienfeiern gebrauchten Geräte, der Schale, der Kanne, und der aus Myrthenreisern zusammengebundenen kurzen Stäbe. Die Ciste, die auf zahlreichen Weihreliefs und wahrscheinlich in der eleusinischen Kultgruppe selbst der Demeter zum Sitze dient, und die in der Gruppe des Damophon in Lykosura (Kavvadias, *Fouilles de Lykosoura* S. 9. Paus. VIII, 37, 4) von der Despoina auf dem Schoosse gehalten wird, ist also auch ein von den Mysten selbst bei den Opferfeiern gebrauchtes Gerät. — Diese Reihe wird nun durch unsere Mädchen mit den Kalathoi geschlossen. Es wurde oben zunächst nur auf die trajanische Münze mit der Prozession des Kalathos hingewiesen, in der er als Symbol, man könnte fast sagen als Vertreter der Göttin selbst erscheint. In analoger Weise steht er auf einer anderen alexandrinischen Münze auf einem Throne (Feuardent, *Coll. Demetrio, Numismatique* I, nr. 2277), wie denn seine Darstellung auf den Münzen dieser Stadt überaus häufig ist (ebenda 574, 1300. Mionnet, *Descript.* VI, 727; 729-732). Ferner macht mir Buresch freundliche Mitteilung über eine von ihm im unteren Kaysterthal in einer zu Ephesos gehörigen Kome gefundene Inschrift (1), in welcher die Stiftung eines *κάλαθος περιάργυρος* aufgezeichnet wird, der bisher im Heiligtume der Demeter gefehlt habe. Durch ein weiteres Monument werden wir endlich wieder in den Kreis der triopischen Demeter zurückgeführt. Newton fand in dem von ihm in Knidos aufgedeckten Bezirk der Demeter die steinerne Nachbildung eines Kalathos, welcher laut Inschrift von einer Proxeno der Demeter und Persephone geweiht ist (Newton, *Discoveries at Halicarn.* tf. 58. *Ancient greek inscr. in the Brit. Mus.* IV, 137); es liegt nahe, die Veranlassung zu der Weihung in einem mit ihm geleisteten Dienst zu suchen. Dass der Kalathos im mystischen Apparat eine Rolle spielte, sehen wir aus der für die

(1) Dieselbe wird in den Berichten der Sächs. Ges. der Wiss. veröffentlicht werden.

Mysterien so wichtigen Stelle in Clem. Alexandr. Protrepticus p. 18 Potter, dem die alexandrinischen Mysterien bekannter sein mochten, als die eleusinischen. Wenn wir daher den ganz analogen Fall der doppelten Verwendung der Ciste als Attribut der Demeter und als Kultgerät hinzunehmen, wird der Schluss erlaubt sein, dass in dem triopischen und in den mit ihm verwandten Kulten Kleinasiens und in Alexandria der Kalathos nicht nur als Symbol, sondern als Opfergerät eine Rolle spielte. Ohne auf die Bedeutung des Kalathos, über den ohnehin von anderer Seite eine Untersuchung vorbereitet ist, näher einzugehen, kommen wir für unsere Karyatiden zu dem Schlusse, dass sie durch ihn als Dienerinnen der triopischen Demeter gekennzeichnet werden sollten (1).

Dann aber wäre es ein ausserordentlicher Zufall, wenn sie bei dem Zusammenstimmen der Fundnachrichten nicht wirklich dort gestanden hätten, wohin wir sie aus inneren Gründen verweisen müssen, im Triopeion des Herodes Atticus an der appischen Strasse. Sie sind zu ihrer Göttin in demselben Verhältnis stolzer und froher Dienstleistung gedacht, wie die Koren des Erechtheion zu Athena und die cistentragenden Mädchen in Eleusis zu Demeter. Erhöhte Bedeutung erhalten sie an einem Orte, der dem Andenken einer Demeterpriesterin geweiht war, und vielleicht ist der Gedanke nicht zu gewagt, dass sie zu dem Standbilde der Regilla in irgend einer engeren räumlichen Beziehung gestanden haben, wie ja auch das Gedicht des Marcellus das Verhältnis dienender Frauen zu He-

(1) Die Mädchen Kalathephoren zu nennen geht nicht an, wenigstens nicht insofern man den Gedanken an ihre gottesdienstliche Leistung damit verbinden will. Denn das Wort findet sich nur einmal bei Hesych: *Καλαθηφόροι· οἱ τὰ μαγειρικὰ φέροντες*, womit ohne Zweifel die Nachricht bei Ammon. *de diff.* p. 50 zu combinieren ist, dass Eubulus eine Komödie Kalathephoroi geschrieben habe, in der vermutlich ein Chor der Köche mit Marktkörben auftrat. Wir werden sie Kanephoren zu nennen haben, so gut wie die cistentragenden Mädchen von Eleusis, denn die Bezeichnung *κιστοφόροι* kommt, wenn überhaupt, nur im dionysischen Dienste vor (Jahn, Hermes III, S. 317). *Κανηφορεῖν* dagegen scheint die offizielle Bezeichnung für die Dienstleistung der Mädchen beim Opfer zu sein, einerlei ob der spezielle Kult ein wirkliches *κανοῦν*, den flachen Opferkorb, oder ein anders gestaltetes Gerät erforderte. Vgl. die grossen Schachteln, welche die Mädchen auf den Asklepiosreliefs herbeitragen und das grade für diesen Kult mehrfach inschriftlich bezeugte Amt der Kanephorie.

roinen und Göttinnen geflissentlich hervorhebt. Es kann mit Curtius (Arch. Zeitung 1880, S. 28) nicht eigentlich ein Missbrauch des Kanephorentypus darin gesehen werden, dass man zu dem Korbe eine zweite architektonische Last hinzufügte, da beides aus dem gleichen Grundgedanken entsprungen ist.

Die übrige Erscheinung der Mädchen stimmt aufs beste zu ihrer religiösen Function. C hält in der rechten Hand einen Gegenstand, der nicht, wie ich anfangs dachte, zu einer Schriftrolle, sondern nur zu einer zusammengelegten Binde ergänzt werden kann. Solche στέμματα, die zur Bekränzung des Opfertiers dienten, hält Demeter in der Hand, als sie dem Frevler Erysichthon in der Gestalt ihrer Priesterin Nikippe erscheint (Kallimachos, h. in Cer. v. 45). Auch der reiche Schmuck ist keine bedeutungslose Zuthat; er kommt den Priesterinnen ebensowohl zu wie den Kanephoren, die bei der seltenen Gelegenheit sich öffentlich zu zeigen nicht nur die Wangen puderten (λευκοῖσιν ἀλφίτοισιν ἐντετριμμέναι Schol. Arist. Vögel 1551), sondern allen Goldschmuck anlegten, den sie bekommen konnten (Arist. Lysistrate 1190-92. Vgl. das oben angeführte Psephisma für Lykurg). Endlich erhöht der schleierartig emporgezogene Mantel bei E das Feierliche des Aufzugs, indem er die Erscheinung der Dienerin derjenigen der Göttin selbst ähnlicher macht. Dass D in der vorgestreckten rechten Hand einen bedeutungsvollen Gegenstand hielt, ist mit Sicherheit anzunehmen, doch bleiben zu viele Möglichkeiten (Schale, Binde, Frucht), um eine bestimmte Vermutung äussern zu können. —

Für die Beurteilung dieser römischen Statuen ist von Wichtigkeit, dass in Athen Repliken von C und E existieren. Furtwängler hat in einem Reisebericht in der archaeologischen Gesellschaft darauf hingewiesen (Arch. Zeitung 1882, S. 175) und die wichtige Notiz gegeben, dass sie im Frühjahr 1882 « bei der alten Metropolis » zu tage kamen (1). Leider fehlen an beiden die Köpfe. Die eine (ε; Abb. 3) entspricht E, denn was von den Faltenzügen an E alt ist, stimmt völlig überein und bei ε ist, auch in der Abbildung sichtbar, noch ein Stück des über den Korb gezogenen Gewandes erhalten.

(1) In Athen existieren nähere Angaben darüber nicht, wie mir Herr Generalephoros Kavvadias freundlich mitteilt. Doch weist Wolters auf Lützows Kunstchronik 1882 S. 635 hin.

Es fehlen die Füsse und beide Unterarme, von denen der rechte herabhing und das Gewand fasste, während der linke wie bei D wagerecht nach vorne ein Attribut gehalten haben muss. Die Mittelparthien von E sind nach dem Ausweise von ε sehr viel ruhiger und einfacher zu ergänzen, als es in der modernen Restauration

Fig. 3.

geschehen ist. — Die zweite athenische Statue (γ; Abb. 4) ist genaue Replik von C. Ausser dem Kopf und den Füssen hat sie den ganzen linken Arm und die Gewandfalten an der linken Körperseite verloren, was alles nach C zu ergänzen wäre. In der stark bestossenen rechten Hand ist der Umriss des gehaltenen Gegenstandes erhalten, aus dessen etwas geschweifter Form hier mit Si-

cherheit hervorgeht, dass es nichts anderes als eine zusammengelegte Tänie sein kann. Eine sachliche Verschiedenheit ist das Fehlen der Armringe bei C, doch sind dieselben wahrscheinlich der modernen Ueberarbeitung zum Opfer gefallen, die auch an dem kleinen antiken Halsstück die Reste des alten Halsbandes zu gunsten des

Fig. 4.

modern ergänzten entfernt hat. — Endlich befindet sich schon seit längerer Zeit im Nationalmuseum (Kavvadias nr. 640. Abb. 5) ein stark verstümmelter Kopf unbekannten Fundorts, der genau den gleichen Kalathos trägt, wie die römischen Karyatiden, und durch die Uebereinstimmung der Maasse als zu der athenischen Serie zugehörig erwiesen wird. Was von den Formen des Gesichts und der

Haartracht noch zu erkennen ist, gleicht am ehesten den Köpfen von B und D, und da er Ohrringe trägt, wird er die Wiederholung von D sein, weshalb wir ihn mit δ bezeichnen.

Durch die athenischen Exemplare wird zur Gewissheit, was für die römischen mit Wahrscheinlichkeit aus den Pfeilern am Hinterkopf hervorging, dass sie nicht frei standen, sondern an eine Wand angelehnt waren. Bei ε ist die Rückseite roh zugehauen und an der rechten Seite eine fein gespitzte senkrechte Anschlussfläche von etwa 8 cm Breite erhalten. Bei γ griff eine grosse hakenförmige Klammer von hinten in die Falten neben der linken Hüfte ein;

Fig. 5.

die eine Hälfte dieses Loches, neben dem die äusseren Teile weggebrochen sind, ist auch in der abgebildeten Vorderansicht erkennbar. An dem Kopf endlich ist auf dem Korbe nach dem hinteren Rande zu ein Loch für einen aus der Wand kommenden Dübel erhalten. Die Figuren stützten also nicht das Dach einer offenen Halle, sondern standen pfeilerartig vor einer Wand; sie mussten denmach nicht ein glatt durchgehendes, sondern ein verkröpftes Gebälk tragen. Es scheint, dass der grössere Teil der uns erhaltenen Stützfiguren in dieser Weise aufgestellt war, und dass die Koren des Erechtheion, ihre römischen Repliken und ihre in vier Münchener Statuen vorliegenden Umbildungen (Brunn, Glyptothek nr. 167-170)

die einzigen sicheren Beispiele freistehender Träger sind (1). Für die Kolossalfiguren von Eleusis ist es sicher, dass sie angelehnt waren, vielleicht an die inneren Anten der kleinen Propylaeen, in deren unmittelbarer Nähe sie gefunden sind; danach ist für die verkleinerten römischen Kopieen (Helbig nr. 720-722 *a.* Schreiber, Arch. Zeitung 1879, S. 66, nr. 390) des Gleiche anzunehmen. Eine andere Karyatidengruppe, von welcher zwei Statuen in Venedig, eine in Mantua und eine vierte in Petersburg stehen, zeigt durchweg vernachlässigte Rückseiten, kann folglich ebenfalls nicht frei gestanden haben (Benndorf, Arch. Zeitung 1866, S. 230. Conze, Arch. Ztg. 1872, S. 84, nr. 51, 56. Dütschke, Antike Bildw. IV, 720. V, 115, 120. Schlecht abg. *Ann.* 1852, *tav. d'agg.* A-D) (2). Bei den übrigen monumentalen Stützfiguren, die wir besitzen, kann überhaupt kein Zweifel aufkommen, wie sie verwendet waren, da sie noch unmittelbar mit dem Pfeiler zusammenhängen, wie die Amazone von Thyrea (*Expédit. de la Morée* III, S. 56 mit Titelvignette. Müller-Schöll, Arch. Mitt. a. Griechenland nr. 114. Sybel, Skulpt. in Athen

(1) Vielleicht trugen die Perser an der berühmten Halle am spartanischen Markte das Dach ebenfalls frei, denn Vitruv (I, 1, p. 5 Rose) bemerkt von ihnen: *captivorum simulacra... sustinentia tectum,* und: *statuae Persicae sustinentes epistylia et ornamenta eorum.* Paus. (III, 11, 3) berichtet von ihnen, dass sie ἐπὶ τῶν κιόνων waren. Damit könnte, worauf mich Wolters aufmerksam macht, eine Anbringung in Hochrelief auf den Pfeilern gemeint sein, weil ἐπεργάζεσθαι der technische Ausdruck für Reliefarbeit ist. Aber ich glaube, dass man dann den Dativ bei ἐπί verlangen müsste, während der Genitiv in der Regel das vertikale Uebereinander bedeutet. Da wir ohnehin die Halle, die durch ihre Pracht berühmt war, zweigeschossig zu denken geneigt sein müssen, ergiebt sich der Platz für die Perser als vordere Träger des oberen Stockwerks, wozu die Anordnung der Gestalten an der Incantada (Stuart und Revett, *Antiqu.* III, 9, 6-13) zu vergleichen ist. So tragen sie in der That für den unten stehenden Beschauer das Dach der Halle.

(2) Trendelenburg (36. Berl. Winckelmannsprogr. S. 19) hat zwar die Verwendung als Trägerinnen bestritten und den Hauptnachdruck auf die Musenattribute gelegt. Doch weiss ich nicht, wie er die Erhebung der Arme (bei Dütschke V, 115 der rechte, sonst der linke) anders als durch Stützung einer Last plausibel erklären will. Ohne Autopsie vermag ich nicht darüber zu entscheiden. — Das Vorbild dieser Figuren ist uns in einer Statue aus den Ruinen von Caesarea in Mauretanien, jetzt im Museum in Cherchel, erhalten, die nach dem Lichtdruck *Gaz. archéol.* 1886, Tf. 7, 1 zu urteilen ein archaisches Original sein könnte.

nr. 442. Durm, Baukunst d. Griech. s. 259), die schönen Pane im Hofe des kapitolinischen Museums, die Satyrn im athenischen Dionysostheater (Sybel 4992 *g*), die schlangenbeinigen Gestalten an der sogenannten Gigantenstoa in Athen (Lebas, *Voyage arch. mon. fig.* 28, 29) und andere. Uebrigens hat Vitruv in der bekannten Stelle (I, 1), wo er von dem Ursprung des Namens der Karyatiden spricht, offenbar angelehnte Stützfiguren im Sinne, denn er lässt ihnen *mutuli et coronae* aufgelegt sein, gerade wie VI, 10 den Atlanten. Unter *mutuli* kann aber in diesem Zusammenhange nichts anders verstanden werden, als die vorspringenden Teile eines verkröpften Gebälks (1).

Die Ersetzung des Pfeilers durch die tragende menschliche Gestalt findet sich schon an einem der ehrwürdigsten griechischen Bauten, dem agrigentinischen Zeustempel, in dessen zweistöckiger Cella mächtige Atlanten die Decke stützten.Die dort bewahrte architektonische Strenge geht später mehr und mehr verloren, indem die Function des Tragens oft kaum zum Ausdruck kömmt, und die Gestalten schliesslich nur eine Reliefdekoration der Pfeilerfläche sind, wie an der sog. Incantada von Salonichi. Andererseits geht die Loslösung der Figuren in der Weise vor sich, dass sie zwar tragend, aber rund ausgearbeitet vor die Fläche treten, sodass die menschliche Gestalt weder ein eingebundenes structives Glied, noch eine selbständige Stütze ist, sondern die Stelle einer als Ornament vor die Wand gestellten Säule vertritt. Da eine derartige rein dekorative Verwendung der Säule erst in spätgriechischer oder römischer Zeit aufgekommen zu sein scheint (Bötticher, Tektonik I, S. 313), so werden wir für die Karyatiden das gleiche annehmen dürfen.

Kehren wir zu den bei der Metropolis gefundenen athenischen Karyatiden zurück, so wird auch für sie der Versuch zu machen sein, sie einem bestimmten Gebäude zuzuweisen. In Pausanias topographischer Wanderung folgt auf das Prytaneion, das er als letztes Gebäude am Nordabhang der Burg nennt, das Heiligtum des Serapis, zu welchem er in die Unterstadt hinabsteigen muss, auf dieses der Tempel der Eileithyia und dann schon der Bezirk des olympischen Zeus. In der dadurch ungefähr bestimmten Gegend sind mehrere Inschriften

(1) Vgl. Wiegand, Die puteolanische Bauinschrift, XX. Suppl. Bd. der Jahrb. für Phil. s. 740. Siehe auch Vitruv IV, 2, pg. 89 Rose.

gefunden worden, die sich auf Serapis und die mit ihm zusammen verehrte Isis beziehen, doch waren fast alle verbaut und verschleppt. Nur eine, die Basis einer dem Serapis und der Isis geweihten Kanephorenstatue, wurde unter der Erde gefunden, und zwar bei Legung der Fundamente der neuen Metropolis (*C. I. A.* III, 923. Ross, Demen Attikas S. 84, nr. 127). Zu dem Eileithyia-Heiligtum gehört die Basis eines Weihgeschenks, welche ebenfalls «*ad metropolim*» zu tage kam (*C. I. A.* II, 1586). Wir haben also für die Karyatiden, da sonst keine Heiligtümer in der Nähe der beiden Metropoliskirchen anzusetzen sind, und sie an einem anderen Baue undenkbar wären, die Wahl zwischen Isis und Eileithyia. Die grössere Wahrscheinlichkeit dürfte auf seiten der ersteren liegen. Denn erstlich ist für Isis die Kanephorie ausser durch den oben angeführten Stein durch zwei andere Inschriften (*C. I. A.* II, 1355. Ath. Mitt. 1887, S. 328, nr. 487) bezeugt, für Eileithyia aber gar nicht. Und zweitens würde im Kulte der letzteren jegliche Erklärung für den Kalathos fehlen, während bei der nahen Verwandtschaft der Isis mit Demeter ein Uebergang des Geräts von dem einen zum anderen Kult nicht nur möglich, sondern wahrscheinlich ist, wenn wir verfolgen, dass grade in Athen Isis häufig mit demetreischen Abzeichen erscheint. Auf den Münzen wird ihr Kopfschmuck mit Aehren verbunden (Beulé, *Mon. d'Ath.* S. 245), sie selbst trägt Aehren in der Hand (*Brit. Mus. Cat. of Greek coins, Attica,* S. 40. nr. 339, Tf. 12, 6 = Gardner, *Numism. comm. on Paus.* Tf. EE, 10); zudem hat sie nicht aegyptisierende, sondern gewöhnliche griechische Tracht, deren Motiv auf den Münzen Beulé S. 248 und Gardner, a. a. O. Tf. EE, 9 an unseren Karyatidentypus B-C erinnert. Es kommt hinzu, dass der Kalathos ja nichts anderes ist als der Modius, den auch Serapis trägt. Demnach ist es nicht unmöglich, dass die dienenden Mädchen im Heiligtum des Serapis und der Isis dieses Gerät trugen, und darum muss die Zuteilung unserer Karyatiden an das athenische Serapeion die einleuchtendste sein, so lange keine noch bessere möglich ist. —

Die kunstgeschichtliche Betrachtung, zu der nun endlich zu schreiten ist, möchte man am liebsten mit den athenischen Figuren beginnen. Da aber auch sie Arbeiten römischer Zeit sind und die Serie aus dem Triopeion ungleich vollständiger erhalten ist, empfiehlt es sich, von den Köpfen der römischen Gruppe auszugehen.

Winckelmann (G. d. K. XI, 1, 14) bemerkte an ihnen »eine gewisse kleinliche Süssigkeit nebst stumpfen und rundlichen Teilen, die in höherer Zeit der Kunst schärfer, nachdrücklicher und bedeutender gehalten sein würden«, und Brunn (K. G. I, 569) erklärte dies aus dem Streben der Künstler nach einer gewissen milden Anmut, über dem ihren Werken ein bestimmt ausgeprägter Charakter verloren ging. Es ist in der That nicht leicht, für die Typen der Köpfe, die ja ohne Zweifel in Anlehnung an ältere Werke geschaffen sind, die Vorbilder zu finden. Zunächst ist klar, dass sie unter sich nicht übereinstimmen. Daher kann ich mich Furtwänglers Ansicht (Meisterwerke, S. 570, 2) nicht anschliessen, dass die ganze Gruppe direkt nach Vorbildern aus dem Schülerkreise des Skopas und Praxiteles kopiert sei. Denn allerdings ist der Kopf von E nichts weiter als eine jüngere und versüsste Fortbildung der knidischen Aphrodite, mit welcher er in Haartracht, Profil, Stirn und Augenbildung übereinstimmt, während der Umriss der verschmälerten Wangen und des Untergesichts mehr der späteren Entwicklung dieses Ideals entspricht. Aber die übrigen Köpfe, von denen keiner dem anderen völlig gleicht, weisen durchaus auf vorpraxitelische Vorbilder hin. B und E, die, soweit ich aus einer mässigen Photographie des letzteren urteilen kann, sich untereinander am nächsten stehen, und der wenigstens in den Grundzügen verwandte Kopf A zeigen einen Gesichtsumriss, dessen Oval sich einem Rechteck annähert, und erinnern durchaus noch an Gesichtstypen, die wir am Ausgang des 5. Jh., etwa bei den Koren des Erechtheion finden. Allerdings stimmt ein so charakteristiches Merkmal wie die Begrenzung der Stirn durch einen flachen Bogen, das sich bei den Koren findet, nicht überein. Aber die Stirnen unserer Köpfe unterscheiden sich dennoch beträchtlich von der seit Praxiteles beliebten, einem hohen Dreieck zustrebenden Form, es fehlt vor allem auch die starke Wölbung nach vorn. Ebenso ist in der Führung der Brauen und Bildung der Augen nichts, was Praxiteles zur Voraussetzung hätte. Auffallend sind die tiefen weichen Falten, die von den inneren Angenwinkeln nach den Wangen verlaufen. Dass sie schon im 5. Jh. hie und da auftreten, zeigt die schöne Kore in Villa Albani (Helbig 835). Doch sind sie bei den Karyatiden so stark, dass sie fast den Eindruck von Gedunsenheit des Gesichts erwecken. Ebenso unangenehm kehren sie an der Kopie der Parthenos wieder, die Antio-

chos gearbeitet hat (Schreiber, Villa Ludovisi nr. 114. Brunn-Bruckmann, Tf. 253). Der Vergleich mit diesem Werke, dessen Künstler den unseren gleichzeitig ist, wird überhaupt das Verständnis erleichtern. Denn wenn bei der Parthenos, wo wir durch andere Mittel einigermaassen sichere Vorstellungen von dem Aussehen des Vorbildes haben, sich die Züge desselben aus dem plumpen und geschwollenen Gesicht kaum noch herauserkennen lassen, so wird sich für die Karyatidenköpfe erst recht keine genaue Bestimmung der verwendeten Muster geben lassen. Vorschweben mochten den Künstlern ganz im allgemeinen Köpfe von der Wende des 5. zum 4. Jh., die sie getreu zu kopieren zu stolz und in einen eigenen Stil zu übersetzen nicht leistungsfähig genug waren. In dem Kopf, den Kriton und Nikolaos an einem verborgenen Orte als ihr Werk bezeichneten, steckt vielleicht am meisten von ihrem eigenen Wollen. Es ist, wie schon Winckelmann es ausspruch, der Versuch später Epigonen, die Formen einer ernsten alten Kunst in einen weicheren und süsseren Geschmack zu übersetzen, während bei B und E eine gewisse Härte und Starrheit des Ausdrucks stehen geblieben ist, die von noch geringerer Verarbeitung der älteren Elemente Zeugnis ablegt. — Ueber den Kopf der vatikanischen Karyatide C möchte ich mich lieber jedes Urteils enthalten. Auch er fände in der angegebenen Zeit am ehesten seine Analogien, doch ist sein von Anfang wenig markierter Charakter durch den modernen Ueberarbeiter zur ausdruckslosesten konventionellen Glätte geworden.

Ein geringeres Streben nach Selbständigkeit verrät die Gewandbehandlung. Das Motiv von B und C, die ganze Gestalt samt dem einen Arme in den Mantel zu hüllen, ist ein Problem, welches die griechische Kunst zu allen Zeiten beschäftigt hat. Schon unter den Poroskulpturen auf der Akropolis findet sich die (kopflose) Statuette einer Frau, die so vom Gewande bedeckt ist, dass ihr an die Brust gelegter rechter Arm sich nur im Kontur durch dasselbe abzeichnet, während die überschüssige Masse des Stoffes von dem vorgestreckten linken Unterarm senkrecht herabfiel (jetzt abgebrochen). Zwei Streifen eingeschnittener paralleler Falten laufen neben dem rechten Unterarm und von der linken Hüfte aus diagonal über den Körper nach unten, im wesentlichen schon dasselbe System, wie es B und C zeigen, nur noch ohne jede stili-

stische Durcharbeitung (1). Auf einer jüngeren Stufe wird eine andere Lösung versucht. Im kapitolinischen Museum existieren zwei altertümliche Statuen (2), bei denen der rechte Arm völlig unter dem schweren, bis an den Hals reichenden Mantel steckt; nur der rechte Ellenbogen, die linke Brust und das rechte Knie zeichnen sich auf der einförmigen vorderen Fläche ab, sodass die Gestalt des Körpers unter dieser Hülle kaum zu ahnen ist. Eine wesentlich freiere Stufe zeigt eine Neapler Statue (Clarac 498 C, 973 A), bei der, von der mannigfaltigeren Gliederung in Einzelnen abgesehen, sich bereits der rechte Unterarm deutlich abzeichnet und in den unteren Teilen die Falten nicht mehr von dem an die Hülle anstossenden Knie ausgehen, sondern sich organisch um das Bein spannen. Ungemein lebendig schon tritt unter einem analog angeordneten Gewande der Körper hervor bei einer Persephonestatue aus Knidos (Newton, *Disc. at Halic.* II, tf. 57. Overbeck, Atlas zur Kunstmyth. Tf. 15, nr. 28. Baumeister, Dkm. Tf. VI, fg. 456); am reizvollsten aber lösen dies Problem der Gewandung einige tanagräische Terracotten (Fröhner, *Terres-cuites du Louvre* tf. 21, 2; 3. *Coll. Lecuyer* Tf. G3), bei denen in der That des Ziel erreicht ist, dass die Hülle die Schönheit des Körpers mehr zeigt als verbirgt. Ausserordentlich häufig kehrt die gleiche Haltung und Tracht auf Weihreliefs als typische Erscheinung des Adoranten wieder. Die Karyatiden dürften chronologisch auf einer Stufe stehen, die älter ist als die Persephone von Knidos, welche etwa der Mitte des 4. Jh. angehört. Doch ist auch diese offenbar nach einem älteren Kultbilde gearbeitet, wie die strenge Stellung der Füsse und die Geschlossenheit der Umrisse zeigt, während innerhalb dieser gegebenen Grenzen der Künstler alles Raffinement seines Könnens anwandte, um den älteren Typus reizvoller zu gestalten (Vgl. Overbeck, Kunstmythol. Text. II, 4, S. 476). Die Karyatiden, von denen

(1) Nach dem Bruche an der linken Seite zu schliessen gehörte die Figur zu einem Relief. In ungünstiger Ansicht abg. Ephem. arch. 1891, S. 12, 2.

(2) *Nuova descriz. del Mus. Cap.* nr. 6, 9. Clarac 976, 2531; 2532. Petersen pflegt in seiner Museumsführung auf sie als vermutliche archaische Originale hinzuweisen. Ganz entsprechende Figuren befinden sich im Palazzo Giustiniani (Matz-Duhn 1448 = Clarac 506 A, 1092 C) und im Louvre (Fröhner, *Notice de la sculp. du L.* 383. Abg. Bouillon, t. III, *statues*, pl. 11, 2. Clarac 335, 1035.

wieder B sowohl in der Fussstellung als in der noch weniger gelungenen plastischen Herausarbeitung des Spielbeins etwas älter erscheint als C, werden ihre Vorbilder eher noch im 5. als im Anfang des 4. Jh. finden.

Bei D und E schliesst sich der weite, an beiden Seiten geschlossene Chiton samt dem langen Ueberschlag eng an die schlanken und zarten Formen des Körpers an. Es ist eine Tracht, die in der Plastik nicht eben häufig ist und nur für jugendliche Personen, denen Beweglichkeit und Elasticität eigen ist, angewendet wird. So trägt sie vor allem Artemis in den beidem Typen der Artemis Colonna und der auf Praxiteles zurückgehenden Münchener Artemis, Glyptothek nr. 113 (Furtwängler, Meisterwerke S. 554). Bei Kore kommt die gleiche Kleidung vor auf einem schönen noch unpublizierten Weihrelief aus der 2. Hälfte des 5. Jh. in Eleusis, und in jüngerer Epoche bei zweien der «Borghesischen Tänzerinnen» (Hauser, Neu-att. Reliefs S. 46). Zur stilistischen Vergleichung mit den Karyatiden eignet sich am besten die Artemis Colonna. In der Art, wie die Beine sich abzeichnen und der Stoff sich zwischen ihnen in kleine Falten legt, wie ferner ein System nach unten gebauschter Falten den Rumpf gliedert, gleichen sich beide so sehr, dass man die Gewandmotive der Karyatide erhält, wenn man sich die vorschreitende Artemis halt machend denkt. Grundverschieden jedoch ist die praxitelische Figur, bei welcher der Ueberschlag in selbständigen Falten von der Form steiler Dreiecke herabhängt und in der unteren Hälfte nur das Spielbein sich aus dem Stoffe abhebt. Die chronologische Fixierung der Artemis Colonna wird dadurch erschwert, dass keines der Exemplare (auch nicht das des Braccio nuovo Helbig nr. 37) seinen zugehörigen Kopf trägt. Nun zeigt das eleusinische Relief in der Anordnung der Falten vor der Körpermitte sehr grosse Aehnlichkeit; für die unteren Parthien der Artemis Colonna finden sich Analogien bei der vorstürmenden Nike vom Ostgiebel des Parthenon. Und da endlich die Haarreste im Nacken sowohl bei dem vatikanischen Exemplar als bei dem Berliner eine etwas altertümliche Stilisierung der Locken zeigen (die vom Berliner Katalog als archaisierend aufgefasst wird), so muss meines Erachtens die Artemis noch ins 5. Jh. hinaufgerückt werden. Die gleiche Datierung, die auch hier nur eine ungefähre sein kann, haben wir dann für das Vorbild unserer Karyatiden zu geben. Somit

stimmen alle Beobachtungen dahin überein, dass die späten athenischen Künstler ihre Anregungen — von einer Ausnahme, dem Kopfe von E abgesehen — nicht aus den reizvolleren Motiven der zweiten attischen Schule, sondern aus der schlichteren und einfacheren Art des 5. Jh. schöpften.

Es erübrigt, ein Wort über das Verhältnis der athenischen zu den römischen Karyatiden zu sagen. C und γ stimmen in allen Hauptsachen überein, doch sind bei γ viele kleinere Fältchen fortgelassen. Die Art, wie bei γ die Bohrgänge an den Brustfalten sichtbar geblieben sind, die etwas leere Behandlung der grösseren Flächen und die an vielen Stellen nicht entfernten Meissel-und Raspelstriche bekunden eine geringere Sorgfalt und lassen γ als eine vereinfachte und geringere Abschrift des Originals erscheinen. Bei E ist an den Falten zwischen den Unterschenkeln eine peinliche und kleinliche Sorgfalt in der Ausführung zu beobachten, während bei ε nicht nur das System dieser vielen Fältchen vereinfacht wird, sondern auch eine geringere Scharfkantigkeit der Faltengrade vorhanden ist. Auch das zweite athenische Stück erscheint also weniger gut, weniger durchgearbeitet, obwohl es für unseren Geschmack durch die grössere Anspruchslosigkeit und Schlichtheit angenehmer wirkt. Furtwängler hat die Vermutung ausgesprochen, dass die athenischen Karyatiden vielleicht zum Ersatz der nach Rom entführten Originale, die er in der zweiten Hälfte des 4. Jh. entstanden denkt, angefertigt seien. Aber die Verschiedenheit der Köpfe untereinander schliesst es meiner Meinung nach aus, dass eine fertige Reihe von Karyatiden aus älterer Zeit vorlag. Da ausserdem der Gedanke, Rundfiguren als dekorative Träger vor die Wand zu setzen, erst spätgriechisch oder römisch zu sein scheint, da endlich die Künstler, als sie ihre Namen an das Werk schrieben, doch wohl ein Stück Eigenes, keine blosse Kopie geliefert zu haben glaubten, so ist es mir das wahrscheinlichste, dass die Karyatiden des Triopeions in dem Sinne, in welchem wir gegen Ende des 2. Jh. n. C, überhaupt von derartigem sprechen dürfen, als Neuschöpfungen zu betrachten sind. Nach ihnen mögen dann die athenischen Stücke in vereinfachter Weise wiederholt sein.

Die Neuschöpfung besteht allerdings, wie wir sahen, in der Verarbeitung älterer Elemente, aber mit dem deutlichen Bestreben nach vermeintlicher grösserer Anmut und Zierlichkeit, ohne dass

man doch in der strengeren Formensprache einer vergangenen Epoche eigentlich Neues auszudrücken vermöchte. Es ist der Geist jener Zeit, mit von altersher geprägten Formen willkürlich zu wirtschaften, wie auch das Gedicht des Marcellus von Side sich in gelehrtem Alexandrinisch bewegt, ohne Stoff und Form zu einem Ganzen verschmelzen zu können. Kriton und Nikolaos stehen schon jenseits jener reichen Kunstthätigkeit unter Hadrian, in der zum letzten Male, und wie die Schöpfung des Antinousideals zeigt nicht ohne Glück, sich die künstlerische Leistungsfähigkeit des Altertums zu Idealschöpfungen im Sinne der griechischen Kunst erhob. Nach ihnen kennen wir keine Idealwerke und keine Namen mehr, und wie mit dem Ende des 2. Jh. der Zersetzungsprocess des Weltreiches begann, so ging auch die Kunst, die graecisierende wie die national-römische, von da ab ihrer langsamen Auflösung entgegen.

Heinrich Bulle.

WEIBLICHER KOPF.

(Taf. VII)

Der Kopf, dessen Gypsabguss auf T. VII in Vorder-und Seitenansicht abgebildet ist, befindet sich in Rom im Privatbesitz des Fräulein Hertz, deren grosser Liebenswürdigkeit ich die Erlaubnis zur Veröffentlichung verdanke (1). Aufmerksam wurde ich auf das Stück zuerst durch eine Photographie des Herrn Prof. Petersen, die derselbe behufs seiner Alkamenes-Studien genommen hatte.

Das Material ist ein bläulicher Marmor mit sehr kleinen Kristallen. Ergänzt ist die ganze Nase, die Unterlippe, die Büste mit einem Teil des Halses (2). Leider ist die Erhaltung des Antiken nicht die beste; die Oberfläche ist durchweg stark angegriffen; ein Riss geht über die rechte Wange und weiter über den oberen Teil des Kopfes; die Bandenden hinter den Ohren, die Ohren selbst, die Brauen, die Lider und besonders die Oberlippe sind mehrfach bestossen. Von moderner Hand geglättet scheint nur die linke Wange.

(1) h. 0,33. Erworben wurde der Kopf in Rom im Kunsthandel. Ein Originalabguss befindet sich im Gypsmuseum zu München. Weitere Abgüsse nach diesem sind im Atelier des Herrn Bildhauer Seeböck in] Rom, Via Margutta no 118 zu bestellen.

N. B. Abgüsse des im Museum zu Palermo befindlichen Parthenonfragmentes werden von der dortigen Museumsverwaltung ausgegeben: cf. Röm. Mitth. 1893 p. 77. Hierbei ist nachzuholen, dass nach Urlichs, Glyptothek p. 69 Fagan schon 1816 durch Selbstmord endete. Danach können 1. die Ausgrabungen in Tindari nicht erst in den dreissiger Jahren unseres Jahrhunderts stattgefunden haben, 2. muss das palermitaner Fragment schon 1801 in den Kunsthandel gekommen sein.

(2) Die Nase ist zu lang und stört besonders durch den Höcker; die Lippe ist nicht energisch genug.

Dargestellt ist ein jugendlicher weiblicher Kopf, dessen reichgewelltes Haupthaar mit einer breiten Binde doppelt umschlungen ist, sodass die beiden Zipfel hinter den Ohren herabfallen (1). Am Hinterkopf wird über dem Bande noch eine Einschnürung sichtbar; demnach also müssen wir uns das lange Haar in einem Schopfe aufgebunden denken.

Während die Arbeit im Einzelnen der Frische entbehrt, sodass wir nicht zweifeln können, eine Copie, kein Originalwerk vor uns zu haben, werden wir freudig anerkennen, dass der Copist in den grossen allgemeinen Zügen den Ausdruck seines Originales festzuhalten verstanden hat. Denn die Schöpfung, wie wir sie hier vor uns sehen, ist von einer so überzeugenden Kraft und strengen Schönheit, dass sich keiner von uns ihrem gewaltigen Eindruck wird entziehen können.

Gross und einfach entwickeln sich alle Formen des Gesichtes, in mässiger Fülle und mit ruhigen Flächen das kräftig gebildete Knochengerüst überspannend. Noch fehlen die weichen Uebergänge, die feinen Modellierungen um Mund und Auge; herb, ohne einen Anflug von Liebenswürdigkeit, Ehrfurcht heischend, nicht Liebe erweckend, ein echtes Götterbild aus der ernsten Zeit der höchsten Blüthe, wie es uns am mächtigsten in der Hera Farnese vor Augen steht.

Auch äussere Anzeichen, wie die niedrige flächenhafte Stirn, welche in der Form sehr stark an die der Schutzflehenden im Palazzo Barberini erinnert, die flachen Augen, deren Lider sich nicht überschneiden, die scharfe, strähnenartige Behandlung der Haare weisen uns in dieselbe Zeit, und zwar in die Zeit vor Vollendung des Parthenon, an dessen Köpfen die erwähnten Härten doch schon weit mehr überwunden sind, wie wir besonders durch Vergleichung des Weber'schen Kopfes erkennen können.

(1) So haben wir uns das Arrangement doch wohl vorzustellen. Dem Verfertiger des Kopfes war dasselbe offenbar nicht mehr klar. Er lässt dort, wo die beiden Binden sich treffen, einen Schnitt auf beiden Seiten ein Stück weit nach hinten laufen, sodass man zuerst von dem Ganzen den Eindruck erhält, als wäre ein sehr breites ringförmiges Band zum grössten Teil in zwei Hälften geschnitten und so umgelegt, dass das ungeteilte Stück hinten den Schopf bedeckte. Dabei würden aber die beiden Zipfel vollkommen unerklärlich bleiben.

Eine recht gute Parallele für die zeitliche Stilstufe, auf der sich unser Kopf befindet, bietet z. B. die weibliche Bronzeherme aus Herkulaneum, das Gegenstück des Doryphoros. Man vergleiche besonders die verschlungenen Haarsträhnen an den Schläfen und über den Ohren, die Behandlung der Lider, die Form der Stirn, die herbe Zeichnung des Mundes. Furtwängler bildet das Stück in seinen Meisterwerken p. 300 ab und datiert dasselbe auf ca. 440. Allerdings hann ich seine Zuteilung an Phidias und die Amazone mit der Springstange weder gutheissen noch widerlegen, da seine Behauptung jedes fassbaren Beweises entbehrt (a. a. O. p. 299-302).

Zu der genaueren Bestimmung, welchem Kreise wir die Schöpfung des Kopfes zu verdanken haben, hat mich zunächst die Beobachtung einer reinen Aeusserlichkeit geleitet, nämlich der Binden, welche das Haupt in einer Weise umschlingen, wie es sonst nur ein einziges Mal in der ganzen griechischen Kunstgeschichte wiederkehrt, an dem Kopffragment der Nike des Paionios. Wie sich nun bei näherer Vergleichung ergiebt, ist die Uebereinstimmung, welche sich auch auf die Anlage der Haare bis in's Einzelste, ja auf die ganzen Maasse erstreckt, im Verhältnis zu den wenigen Verschiedenheiten so überraschend gross, dass man zunächst der Meinung werden kann, es möchte unser Kopf eine Wiederholung von dem Kopfe der Nike sein, eine freie Wiederholung, deren verschwindende Abweichungen sich durch die hohe Aufstellung jener Figur in Olympia erklären könnte (1).

Die beiden vollen Haarsträhnen über den Ohren, die breiten, im spitzen Winkel sich treffenden Binden, das Haar zwischen beiden und auf dem Schädel, welches in der Mitte gescheitelt mit zwei Wellen-Erhebungen nach den Seiten aus einander fliesst, alles stimmt bis in die kleinsten Züge in einer Weise überein, dass wir nicht mehr von einer rein zufälligen Aehnlichkeit oder einem nur zeitlichen Zusammenhang reden dürfen. Auch scheint an dem Kopfe der Nike hinten dieselbe Einschnürung an derselben Stelle gelegen zu haben, wie an unserem Kopfe; wenigstens würde sich dadurch

(1) Zur Erläuterung dienen die beigegebenen Abbildungen: no. 1: das entsprechende Profil der Nike; no. 2: der Oberschädel des besprochenen Kopfes; no. 3: der Oberschädel der Nike. Für die Herstellung der Vorlagen, wie der Lichtdrucke, bin ich meinem Freunde Arndt verpflichtet.

das Absplittern des Hinterkopfes gerade an dieser Stelle am besten erklären.

Auch die Form des schöngewölbten Schädels und, wie gesagt, alle Maasse stimmen überein.

Von den Abweichungen hat die eine wenig Bedeutung. Bei der Nike scheint noch eine dritte Binde, oder vielmehr eine dritte

Fig. 1.

Lage der Binde dazu gedient zu haben, den Schopf am Hinterhaupte ganz, bis zu der Einschnürung, zu bedecken. Diese Stelle aber war dem Beschauer der Nike und also auch einem Copisten vollkommen verborgen, und zudem hat ja augenscheinlich der Verfertiger unseres Kopfes das ganze Arrangement nicht mehr verstanden.

Bedeutsamer ist die andere Abweichung: an den Stellen, wo bei unserem Kopfe die beiden Bandenden herabhängen, tritt bei der Nike je eine starke Haarflechte hervor, welche sich bis zum Nacken herumgezogen zu haben scheint. Derartige Bandenden aber bilden auf den beiden einzigen Denkmälern, welche sich noch in diesem Punkte zur Vergleichung eignen, einen äusserst charakteristischen Bestandteil dieser Tracht: auf dem Relief der beiden Mädchen von Pharsalus und dem Grabrelief der Philis von Thasos.

Fig. 2.

Wir dürfen demnach die Bandenden an dem römischen Kopfe kaum für eine willkürliche Zuthat des Copisten halten, da wir hiermit bei demselben eine genaue Kenntnis verwandter Trachten voraussetzen müssten, während er doch an seinem eigenen Werk, wie wir gesehen haben, die dargestellte Tracht nicht mehr verstand.

Damit allein wird schon die Möglichkeit, dass wir eine freie Wiederholung der Nike vor uns haben, hinfällig.

Vergleicht man nun auch die Behandlung der Haare im Einzelnen genauer, so bemerkt man an dem Fragment der Nike eine

noch etwas unentwickeltere Stilisierung als in dem besprochenen Werk. Es ist ein Unterschied, der sich wohl nur zum Teil dadurch erklären dürfte, dass wir hier eine römische Copie, dort ein griechisches Original vor uns haben.

Wir werden das Resultat unserer Vergleichung vielmehr dahin zusammenfassen: die Uebereinstimmung ist so gross, dass wir ohne Zweifel in dem römischen Kopfe die Copie eines Werkes besitzen, welches derselben Schule, demselben Atelier und am wahrscheinlichsten auch derselben Hand entstammt, wie die Nike des Paionios. Dasselbe giebt den gleichen Typus wie diese in etwas jüngerer Ausführung wieder.

Fig. 3.

Durch diesen unabweisbaren Schluss aber gewinnt dieser Kopf eine fundamentale Bedeutung für die Kunstgeschichte des fünften Jahrhunderts. Er giebt uns endlich eine Vorstellung davon, wie Paionios und seine Umgebung die Formen des Kopfes behandelt hat; und durchaus selbständig, wie in der Bildung des Körpers und Gewandes, steht er auch hier den beiden Hauptkreisen der attischen und peloponnesischen Schule gegenüber. Es wird ohne Zweifel allmälich gelingen, durch Vergleichung mit unserem Kopfe auch weitere Werke dieses Künstlers wieder zu erkennen, eines Künstlers, der, nach dem einzig bezeugten Werke seiner Hand zu

schliessen, eine der grössten und geradezu revolutionären Erscheinungen in der damaligen Entwickelung gewesen sein muss.

Mit den Köpfen aus dem Ostgiebel des Zeustempels zu Olympia habe ich keine überzeugende Verwandschaft entdecken können.

Jedenfalls aber dürfen wir dies Werk auch dazu benutzen, die Nike des Paionios selbst für unsere Vorstellung zu ergänzen, denn es ist mehr als wahrscheinlich, dass unser Kopf ursprünglich ebenfalls zu einer Figur der Siegesgöttin gehörte. Für keine andere jugendliche Bewohnerin des Olymp - und eine solche haben wir sicher in dem Kopfe zu erkennen - ist die eigenartige Bindentracht, welche das Haar auch bei der stärksten Bewegung fest zusammenhält, so charakteristisch wie gerade für Nike, die windschnelle Botin des Siegverleihers Zeus. Und wie herrlich ergänzt uns dieses Gesicht mit seinem ernsten Wesen, seiner herben Jungfräulichkeit, dem stolzen Munde und den weit geöffneten ruhigen Augen jenes prächtige, schwungvolle, aber ernste und grossartige Bild der Nike, wie schön im Geiste jener grossen Zeit!

Noch ein anderer Schluss ist unabweisbar. Man hat bisher bei den verschiedenen Versuchen, die kärglichen Worte der Inschrift auf der Basis der Nike mit entsprechenden historischen Ereignissen zu combinieren, und damit eine feste Datierung dieses Werkes zu gewinnen, zwischen zwei Ansätzen hin und her geschwankt, welche dreissig Jahre aus einander liegen, zwischen 450 und 420. Nach unseren Beobachtungen kann es nicht zweifelhaft sein, dass nur der erstere von beiden Ansätzen möglich ist.

Man hätte meiner Meinung nach auch schon durch andere Ueberlegungen dahin kommen müssen, die Datierung auf 420 aufzugeben. Paionios sucht sich bei seiner schwierigen Aufgabe, ein Gewand von zartem, durchscheinendem Stoffe an einem heftig bewegten Körper zur Darstellung zu bringen, dadurch zu helfen, dass er den Stoff wie nass an dem Körper ankleben lässt. Das Resultat dieser Aushülfe ist nicht ohne Reiz, aber es ist unnatürlich, und wir erkennen an den beiden heftig bewegten Figuren der Parthenongiebel, dass die griechische Kunst um 438, also achtzehn Jahre vor dem vermeintlichen Datum der Nike, dahin gelangt war, dasselbe Problem ungleich natürlicher und schöner zu lösen.

Nun könnte man immer noch einwenden, dass eben Paionios aus Mende gekommen sei, und dass ihm dort die grossartigen

Fortschritte der attischen Kunst verborgen geblieben seien. Wenn Paionios nur nicht gerade in Olympia gearbeitet hätte, wohin nach der Vollendung des Parthenon Phidias mit einer Schaar seiner intimsten Schüler gekommen war, wo unserem Künstler also sicher der attische Stil nicht unbehannt bleiben konnte, und wohin man sicherlich nicht einen unberühmten, zurückgebliebenen Meister aus Nordgriechenland gerufen hätte, für eine Aufgabe, die damals keinem der Schüler und Nachfolger des Phidias unlösbar gewesen wäre.

Sucht man nun vollends irgend ein bekanntes, datierbares Werk, an das man unsere Nike anschliessen könnte, so bietet sich als das nächstliegende das herrliche Mänadenrelief des Conservatoren-palastes, das Winter im 50. Berliner Winckelmannsprogramm behandelt hat. Sowohl allgemeine Eigenschaften, wie einzelne Züge sind bei beiden Werken so übereinstimmend, dass ihr enger stilistischer und auch zeitlicher Zusammenhang nicht geläugnet werden kann. Dieses Relief nun gehört, wie auch Winter richtig nachgewiesen hat, sicher in die Zeit vor der Vollendung des Parthenon und wahrscheinlich noch vor die Mitte des Jahrhunderts (1).

Alle weiteren Fragen, die sich hier wie von selbst ergeben, dürfen leider in dem engen Rahmen, der mir an dieser Stelle gegeben ist, nicht berührt werden. Ihre Behandlung muss einer weiteren auführlichen Arbeit über den ganzen Kreis von Werken, welche sich an die Nike des Paionios anschliessen lassen, vorbehalten bleiben.

Florenz 1894.

W. Amelung.

(1) Von der Nike ist das Nereïden-Monument von Xanthos nicht zu trennen. Furtwängler äussert sich in einer Anmerkung seiner Meisterwerke (p. 220, Anm. 4) über das Datum desselben: « Der Dioskur des einen Akroterions von Xanthos, dessen Kopf erhalten ist, zeigt einen Stil, den man kaum nach 440 wird setzen wollen, indem er den Parthenonmetopen nahe steht». Der eigenartige Gewandstil des Paionios ist augenscheinlich von dem attischen nicht verdrängt worden, sondern hat unter dem lebendigen Einfluss desselben eine Entwickelung durchgemacht, deren höchste Stufe wir an der Nikebalustrade finden. In diese Entwickelung gehören aber auch die Skulpturen des Apollo-Tempels von Phigalia (besonders charakteristisch die Mänade der einen Metope), dessen spätestes Datum das Jahr 420 ca. ist, das vermeintliche Entstehungsjahr der Nike.

ANTIKE DATTELERNTE.

In Bd. V dieser Mittheilungen ist auf S. 156 eine in einem Wandbilde des Columbariums der Villa Pamfili erhaltene Darstellung eines eine Palme erkletternden Mannes (1) besprochen und gewiss richtig als Dattelernte erklärt. Hinzuzufügen ist nur, dass von der eigenthümlichen Palmenbesteigung mit Hülfe eines Strickes eine Schilderung aus dem Alterthum erhalten ist. Lucian *de dea Syria* 29 beschreibt die Ersteigung der in den Propyläen des Tempels der Göttin von Hierapolis aufgestellten *φαλλοί* folgendermassen: *ἡ δέ οἱ ἄνοδος τοιήδε· σειρῇ μικρῇ ἑωυτόν τε ἅμα καὶ τὸν φαλλὸν περιβάλλει, μετὰ δὲ ἐπιβαίνει ξύλων προσφυῶν τῷ φαλλῷ ὁκόσον ἐς χώρην ἄκρου ποδός· ἀνιὼν δὲ ἅμα ἀναβάλλει τὴν σειρὴν ἀμφοτέρωθεν ὥκωσπερ ἡνιοχέων, εἰ δέ τις τόδε μὲν οὐκ ὄπωπεν, ὄπωπε δὲ φοινικοβατέοντας ἢ ἐν Ἀραβίῃ ἢ ἐν Αἰγύπτῳ ἢ ἄλλοθί κου, οἶδε τὸ λέγω.* An den *φαλλοί* sind also die natürlichen Unebenheiten der Palme durch künstliche Stützpunkte ersetzt; im übrigen ist die Art des Kletterns genau die Mitth. V. S. 160 Anm. beschriebene.

A. Mau.

(1) Deren zinkographische Wiedergabe hierüber wiederholt wird.

L'*ARA PACIS AUGUSTAE*.

I. *Cum ex Hispania Galliaque rebus in his provinciis prospere gestis Romam redii Ti. Nerone P. Quintilio consulibus aram Pacis Augustae senatus pro reditu meo consacrari censuit ad campum Martium, in qua magistratus et sacerdotes et virgines Vestales anniversarium sacrificium facere iussit.*

Queste sono le parole di Augusto stesso nel suo Resoconto (*Res gestae divi Augusti iter. ed.* T. Mommsen II, 37). Dai Fasti Amiternini ed Anziatini poi (v. *C. I. L.* I² p. 320) sappiamo che l'*ara constituta est* il 4 luglio di quell'anno, 13 a. C., siccome dai Prenestini e Ceretani che il 30 gennaio *dedicata est Druso et Crispino cos.*, cioè nel 9 a. C.

È merito del ch. v. Duhn di avere riconosciuto come avanzi di questo insigne monumento i marmi scavati in varie epoche, cioè prima del 1550, poi nel 1568 e nel 1859 nel sito del palazzo Ottoboni-Fiano fra la via in Lucina e l'omonima piazza di S. Lorenzo (1).

(1) Sul sito del primo ritrovamento mancano notizie, è vero, ed anche il tempo non può essere fissato se non approssimativamente col fatto che i tre pezzi venduti nel 1584 dai Capranica al cardinal Ferdinando de' Medici, e tuttora esistenti nella Villa Medici (Matz e v. Duhn, *Ant. Bildw. in Rom* III n. 3505 al 3507) furono nel palazzo Valle-Capranica già descritti dall'Aldrovandi prima del 1550 (v. questo Bullett. 1891 p. 250) Cf. v. Duhn nella Miscellanea Capitolina p. 11, 2 e Michaelis nello *Jahrbuch* 1891 p. 231 sg. n. 73, 92, 94. Lanciani, *Pagan and christian Rome* p. 82, dal tacuino di G. Colonna induce scavi anteriori al 1554. Quel codice (Vaticano 7721) porta sul foglio 61 la data 1554, si, ma il disegno a f. 67 v. non riproduce un pezzo dei 'festoni' Medici (v. p. 189), bensì il sarcofago Caffarelli, oggi nel Museo di Berlino n. 843a. L'anno del secondo scavo si conosce dalla corrispondenza del cardinale Ricci (v. testo ed appendice); il luogo si viene a sapere unicamente per la lastra vaticana 4, la quale proveniente dal palazzo Ottoboni al Corso (v. v. Duhn, Annali 1881 p. 314) per congettura si presume essere stata

Ma solo il frutto dell'ultimo scavo, fatto nel 1859, è rimasto nel palazzo Fiano, laddove i marmi resi alla luce da scavi anteriori andarono dispersi, ed ora si conservano parte a Firenze nella Galleria degli Uffizî, parte a Roma nella villa Medici sul Pincio, una lastra nel cortile del Belvedere al Vaticano, una a Parigi nel Louvre.

Secondo i rilievi e l'ornamentazione le lastre finora conosciute o riguardate come appartenenti alla predetta Ara possono dividersi in tre classi:

1.ª lastre a guisa di fregio, rappresentanti 'trionfi' al dire del cardinale Ricci, ed un soggetto particolare;

2.ª lastre simili con festoni sospesi ai soliti bucranî;

3.ª lastre più grandi coperte di bellissimi tralci e fiori.

La provenienza comune delle tre classi, almeno per i pezzi esistenti nella Galleria degli Uffizî, fu riconosciuta già dal Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien* III, p. XI sgg., il quale a ragione vi riferì certi passi della corrispondenza del card. Ricci da Montepulciano, pubblicata in estratto nella prefazione del lodato catalogo e ripetuta, quanto si riferisce alla nostra Ara, nella Appendice a p. 224. Il Dütschke però non pensò agli altri avanzi altrove esistenti, mettendo nel numero invece certi pilastroni o frammenti di tali negli Uffizî (n. 28. 30 Dütschke), venuti a Firenze probabilmente con gli altri avanzi da villa Medici, ove tuttora se ne conservano quattro simili (Matz e v. Duhn, *Ant. Bildw.* n. 3459),

---

trovata con alcune altre; ma la scoperta del 1859, sulla quale venne riferito nel Bullettino dell'Instituto 1860, p. 12, per la perfetta corrispondenza dei marmi trovativi con quelli prima conosciuti esclude ogni dubbio. Su questo ultimo scavo aggiungo la notizia seguente, che debbo alla gentilezza di R. Lanciani. 'La scoperta dei frammenti Fiano avvenne il 7 settembre 1859, nell'angolo rientrante del palazzo in via Lucina fra i n. 16 B, 16 C. I frammenti giacevano alla profondità di m. 5,50 e giacevano su d'un piano lastricato di tavole di candido marmo. Il piano si estende per un buon tratto d'intorno, essendo stato ritrovato anche in altri scavi di sottofondazioni. Gli scavi durarono sino alla fine di nov. 1859. Non tutti i pezzi furono estratti per l'angustia del sito e pel timore di mettere in pericolo i muri del palazzo. Queste notizie mi furono comunicate circa 11 anni fa dal comm. Herzog, architetto di Casa Fiano'. Il *palatium Octauiani* notato presso [S. Lorenzo in Lucina nelle Mirabilia pare tragga la sua origine dall' 'arco di Portogallo', erroneamente attribuito ad Ottaviano. Cfr. Jordan *Topogr.* II p. 614 e 412,8 con 466 e 406.

tutti lavorati con manifesta imitazione di quella classe terza, ma inferiori di gusto e disegno, nonchè di misura stragrandi.

Con critica più savia e con erudizione più approfondata poi il v. Duhn nel lodato opuscolo dedicato al giubileo del nostro Istituto nel 1879 e dopo negli Annali dell'Instituto del 1881, p. 302 sgg., ha raccolto il materiale, specialmente i rilievi storiati, escludendo con giudizio quei pezzi di pilastroni degli Uffizî e di villa Medici. Lo stesso v. Duhn saviamente, come ho detto, vide che questi fossero gli avanzi dell'*Ara Pacis Augustae*, e pubblicando nei Monumenti dell'Istituto, vol. XI, tav. XXXIV sgg., tutte le lastre conservate dei 'trionfi' con i disegni antichi accanto, e con campioni delle due altre classi, egli rintracciò pure la storia del ritrovamento e della dispersione specialmente delle classi 1ª e 2ª.

La parte debole del lavoro di v. Duhn fu la ricostruzione architettonica dell'ara, ideata con la sola fantasia e con l'analogia presunta piuttosto che provata della grande ara pergamena e di un monumento capuano, invece di farla con l'esame accurato delle pietre. È vero che col materiale presente, fornito per lo più non da un'esplorazione sistematica ma da scavi casuali, non si può fare una ricostruzione assoluta e completa, ma lo studio degli avanzi, ci darà un'idea per qualche parte bene accertata e del tutto differente da quella vagheggiata al v. Duhn (1), e forse potrà dare anche un impulso a nuove ricerche sotterranee.

Il v. Duhn cioè basandosi troppo alla sola idea di un'ara vuole che le lastre con la processione (classe 1ª) abbiano servito di rivestimento ai lati lunghi dell'ara, — ideata, come s'intende, assai colossale — i quali lati lunghi secondo lui sarebbero stati orientati verso levante e ponente, laddove coi bei tralci della classe 3ª egli crede fosse rivestito il lato stretto posteriore, il meridionale cioè, e che l'ingresso a gradini fosse situato sul lato stretto nord (1). Distingue poi dalle lastre da rivestimento con la processione altre meno alte, come egli crede, lavorate da ambedue i lati con sacrifizî sopra un lato e festoni sull'altro; e questi ultimi blocchi, secondo

(1) Della quale però lo stesso v. Duhn, Ann. 1881, p. 307, non fa gran conto.

(2) L'orientazione dell'ara rimane del tutto incerta finchè non sia stabilita con un nuovo scavo, ma supporre l'ingresso dalla via Flaminia, ad oriente, forse sarebbe congettura non poco probabile. Cf. anche p. 221.

lui, avrebbero formato una balaustrata sul podio dell'altare, e specialmente accanto alla scala d'ingresso. Questo è quasi tutto arbitrario e insussistente.

La creduta differenza di misura di un fregio alto m. 1.60 e di un secondo, alto m. 1.53, quello da rivestimento, e con una fronte sola, questo da due fronti, e piuttosto balaustrata che fregio, tal differenza, da per sè assai inverosimile, non esiste. Avevano invece tutte quelle lastre l'altezza uguale di m. 1.55, compreso il margine superiore (cm. 3-4) come l'inferiore (cm. 2-3). Di fatto la processione ed i sacrifizî non sono che due parti di un medesimo soggetto, ed a quella non meno che a questi si riferisce ciò che il cardinale Ricci scriveva al segretario del granduca Cosimo (v. l'appendice, 1), che cioè quei blocchi da un lato avessero ' figure di trionfi ', dall'altro ' festoni ', e se il cardinale racconta, averne egli, col far segare tali blocchi, raddoppiato il numero, ciò in primo luogo deve riferirsi ai tagli longitudinali, coi quali si divisero le due facciate.

Un pezzo non segato, trovato nel 1859, tuttora si conserva nel palazzo Fiano, mentre tutti gli altri, dall' essere incastrati nelle pareti di villa Medici, del Vaticano, del Louvre, degli Uffizî, possono credersi, ma senza certezza, ornati da un lato solo, e segati dall'altro. Per conseguenza, di tutti questi blocchi originariamente nessuno poteva servire da rivestimento. Non meno esclusa però si è l' idea di una balaustrata, tanto per la forma che per la grossezza dei blocchi, troppo grande (cm. 75-78), adattata invece a formar parte di un muro, e tutti, credo, concederanno che tanto la processione rituale quanto i bucranî e festoni trovano il lor posto legittimo, se s'innalzano a guisa di fregio sopra un muro.

Lo stesso vale per i blocchi dei tralci. Più alti di quasi 30 cm. dei precedenti, non possono aver occupato un posto corrispondente a quelli. Essi pure hanno due fronti lavorate, benchè in modo differente assai: l'una ricchissima di tralci e fiori, con cigni ed altri uccelli più piccoli, l'altra con strisce semplicissime verticali a canne ' *Pfeifen* ', alternate a rilievo e ad incavo, come fosse l'imitazione di un cancello di legno. Ma la grossezza quasi identica — un pochino più forte — prova indubitatamente che questi blocchi, alti m. 1.82 formavano un altro ordine dello stesso muro e tanto la poco maggiore grossezza quanto l'assai maggiore altezza fanno intendere

un ordine inferiore del muro sul quale più in alto posavano i blocchi con la processione ed i festoni.

Abbiamo dunque che fare non con elementi di un altare, ma con quelli di un recinto, poichè dell'altare stesso nulla s'è trovato, a meno che non vi si vogliano attribuire certe fasce con palmette e fiori di lotos di buon gusto e lavoro sottile, esistenti nel palazzo Fiano, le quali però potrebbero trovare posto anche, e meglio credo, nella parte superiore del recinto (1).

Per la ricomposizione delle varie parti di quest'ultimo mi giovò la fotografia, e debbo alla cortesia dell'eccmo sig. duca di Fiano di aver concesso a me stesso ed all'architetto piena libertà di studiare e misurare tutti i marmi. Il sig. V. Rauscher con pronta e solerte assistenza prestò non la mano soltanto ma puranche l'intelletto artistico, modificando la mia ricostruzione e completandola in varî punti, come dirò a suo luogo.

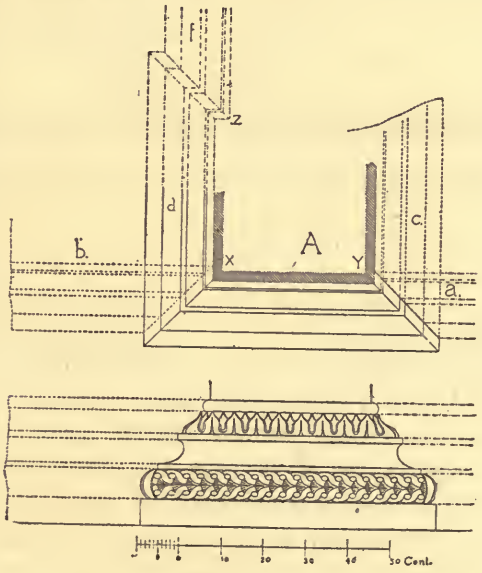


Fig. 1.

II. Il muro di recinto dunque s' innalzava sopra una base esternamente più ricca di profilo e ornata di treccia con palmette di lavoro però non molto fino (v. fig. 1), internamente più

(1) Cf. capit. X e XIII.

semplice e liscio. Come tutte le altre parti, la base pure è di marmo lunese e di blocchi interi nella grossezza, con questa eccezione però che le parti più sporgenti esternamente, vale a dire sotto i pilastri — e lo stesso si verificherà per i capitelli — sono infissi.

Il pezzo disegnato a fig. 1 non ha conservato che il profilo esterno, ed essendovi posto sopra un altro blocco, non si vede bene se i tagli della pietra entrassero dentro a triangolo ovvero a quadrangolo. Per questo pezzo e il seguente si veda anche Annali 1881 tav. d'agg. V 2 e W 1 (1).

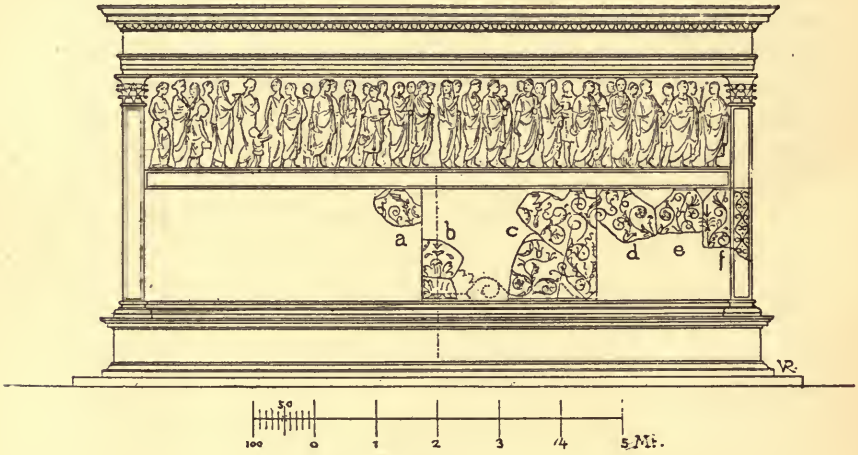


Fig. 2.

Un altro pezzo della base invece non ha conservato che la parte interna (fig. 7). Questa come quella è angolare e ci indica che agli angoli del recinto stavano pilastri larghi esternamente cm. 38; internamente, ove si uniscono due mezzi pilastri, ognuno di questi, secondo la base conservata dell'uno, aveva cm. 20, proporzioni assai ristrette, che fanno nascere la presunzione che l'edifizio sia stato di dimensioni tutt'altro che colossali.

Di uno dei pilastri esterni (A nella fig. 1, **f** in fig. 2 e 3, in fig. 4 a sin. di **g**, raffigurato Annali 1881 W 2), corrispondente

(1) Si noti però nella figura 1 che i pezzi **b** come **c** sono uniti erroneamente, stantechè all'angolo **x**, come ha osservato il sig. Rauscher, non è commessura, bensì entrano i profili, formando la fronte **d** come l'altra **x y**. Si continuava quella **d** in **f**, come **x y** in **a**, ma tutto il pezzo **d x y** deve essere infisso.

alla base, si trova un rilevante e bel pezzo nel palazzo Fiano, con due fronti ornate, e unito a un frammento di lastra ricca di tralci (f nella fig. 2 e nella pianta fig. 3) (1). Con questo poi (2) si unisce un secondo frammento, e al secondo per la simmetria del disegno un terzo con taglio sinistro (3). Così veniamo a conoscere la lar-

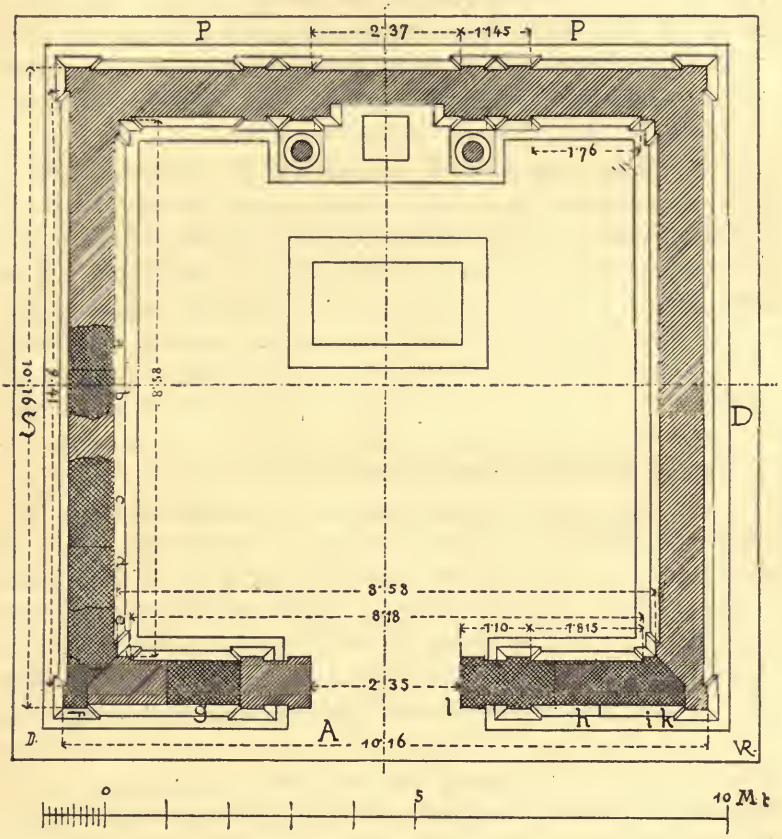


FIG. 3.

(1) Altri piccoli frammenti di simili pilastri nel palazzo Fiano si trovano tre, alti m. 0.17, 0.21, 0.13. Di un'altra specie di pilastrino v. a p. 219,2. Anche di tralci vi si vede incastrato qualche pezzo insignificante, che forse potrebbe unirsi a qualcuno dei grandi.

(2) Nella fig. 2 la lastra ricomposta è stata disegnata come intera, ma le le tre lettere **d e f** indicano i tre frammenti.

(3) La prova di questa ricomposizione è data dalle mie fotografie, vendibili alla sezione romana dell'Istituto.

ghezza quasi precisa di uno di questi lastroni dell'ordine inferiore, vale a dire di m. 2.60. Anche del lastrone seguente esiste nel palazzo Fiano la parte attigua, la destra, cioè **c** ora ricomposta da due pezzi, ma di fatto con una lacuna di 6 cm. incirca. Questo blocco a destra combacia perfettamente col fr. **d**, e qui ci si mostra anche l'altezza di questo ordine, cioè di m. 1.82. Rotta invece è la parte sinistra della lastra **c**, ma sono persuaso che la sua estremità sinistra esiste nel fr. **b**, col grazioso acanto, dal quale dovevano uscire i tralci simmetrici a destra e a sinistra. Imperocchè supponendosi che la voluta, ossia il primo fiore a sin. sul blocco **c** sia stato il secondo, partendo dal nascimento, e supponendosi di più poi che questo fiore sia di distanza uguale o simile dal centro del nascimento come negli altri pezzi con nascimenti dell'altro lato, ne risulterebbe che la lastra ricomposta dai frammenti **b c**, con un supplemento frammezzo, avrebbe quasi la medesima larghezza della precedente, vale a dire di m. 2.60. Il sig. Rauscher, nel disegno per un altro calcolo da controllo, le ha dato qualche poco di più. Per congettura poi al lastrone terzo attribuisco il fr. **a** basandomi sul fatto che, come si vedrà in appresso, per lo più sono stati trovati vicini i pezzi ab origine appartenentisi (1).

Ora esaminando il gran pezzo **c** vi si vedrannno i tralci serpeggianti provenire tutti da una radice o nascimento unico, il quale deve ravvisarsi nel magnifico acanto del fr. **b**. Quelli **d e f** hanno perduto, è vero, la metà inferiore, ma chi si prenderà la pena di confrontare i tralci di questa parte con quelli visibili al di sopra dei nascimenti, e specialmente i due steli, quello cioè che cresce dal cuore della pianta **b**, ovvero l'altro sulla parete A **g**, ambedue

(1) Il pezzo **b** si veda Ann. 1881 W 2, **a** ivi 1. Quest'ultimo nella parte destra di questa parete non trova posto per il taglio a destra, a meno che si voglia supplire, ciò che si vedrà esser escluso, tutta una lastra fra quelle cui appartenevano a sinistra **b** e a destra **c**. Imperciocchè la lastra **c** ha conservato quasi tutto il taglio destro. La simmetria e corrispondenza nel disegno di questi tralci poi è tale da escludere che al cigno del pezzo **a** si dia un posto corrispondente con quello conservato di **c** come con quello mancante sullo stelo di **d**. — Dei quattro cigni della parete A (l'unica oltre a S di cui rimangano di questi blocchi) non potrebbe essere se non l'unico mancante, quello cioè che corrispondeva al cigno posato sullo stelo di **g**. Ma non corrispondono nè tralci nè fiori di **a**. — I sei cigni della parete S quindi erano disposti secondo lo schema ← → → ← ← →, mentre quelli delle due paia sulla parete A si guardavano l'un l'altro → ← → ←.

dritti e simmetrici verso destra e sinistra, con quello presso il pilastro, curvo e asimmetro, facilmente si persuaderà che quest'ultimo non può uscire direttamente dalla radice come quei due, ma deve diramarsi dalle volute correnti lungo il margine inferiore come sul blocco **c**.

Vista la generale simmetria di questi ornati, risulta l'acanto unico segnare il centro di questa parete, la quale, accettata l'unione di **b** e **c**, avrebbe misurato 10 metri in circa compresi i pilastri: $2 \times (2.60 + 2.60 - 23)$ [1], da un angolo all'altro, non interrotta nè da porta, nè da altri pilastri intermedî.

Se invece fra **b** e **c** s'interponesse un altro lastrone, la lunghezza monterebbe a m. 15. Ma vedremo subito la dimensione della parete A venire in favore della dimensione più breve, la quale è confermata anche da un argomento sotto varî riguardi interessante. Presso il taglio **d** del blocco **c**, a m. 0.67 sopra la base si vede la metà di una corona formata da un ramoscello d'alloro. L'altra metà è perduta con la parte rispettiva del blocco attiguo **d**. Questa corona, apparentemente senza contatto con i tralci di tutt'altro genere botanico, ovvero fantastico, doveva segnare un punto rimarchevole, e avere un riscontro nella parte sin. della stessa parete. Ora tal punto fra il nascimento centrale, largo più di mezzo metro, e il pilastro non può essere altro se non il centro più o meno preciso della parte destra di questa parete, e s'intende che la corona medesima la quale più sotto ci darà un cenno anche relativo all'altezza dell'edifizio, doveva ripetersi nella parte sinistra e che in modo analogo doveva esserne ornata anche la parete laterale destra. Dopo tutto la parete S non potrebbe essere che una delle laterali o la posteriore.

III. Ora esaminando i lastroni **g**, fiorentino, e **h**. di palazzo Fiano [2] nella fig. 4 (cf. fig. 6), ci accorgeremo ben presto di una disposizione assai diversa: due piante di acanto cioè invece di una sola, l'una sul pezzo Fiano, conservato più che a metà, anzi 4/5

[1] Si tolgono i 23 cm. per la parte sinistra dell'acanto compresa nel secondo lastrone (v. fig. 2). Il suaccennato calcolo da controllo del sig. Rauscher con quattro festoni (secondo cap. VII) o 45 cannelle (*Pfeifen*), di cui 23 a rilievi, 22 ad incavo (v. fig. 6 a sin.) arriva a m. 8.58 per l'interno, e quindi 10.16 per l'esterno.

[2] Raffigurati **g** sulla tav. d'agg. V degli Annali 1881, **h** sulla tav. W.

o più, l'altra sul fiorentino, presso a poco la metà precisa, ambedue di sviluppo assai più modesto: ognuna cioè di quattro volute sole. Per quanto ancora si può fare un confronto poi, corrispondono esattamente l'un sistema con l'altro, per simmetria inversa s'intende, e per questa corrispondenza si mostrano appartenenti ad una medesima parete. Nella lacuna destra del frammento **h** si inseriscono per la corrispondenza del disegno, senza però combaciare immediatamente, i due frammentini **i** e **k**, i quali sono importanti per aver conservato sul rovescio il taglio a sghembo, indizio certo dell'an-

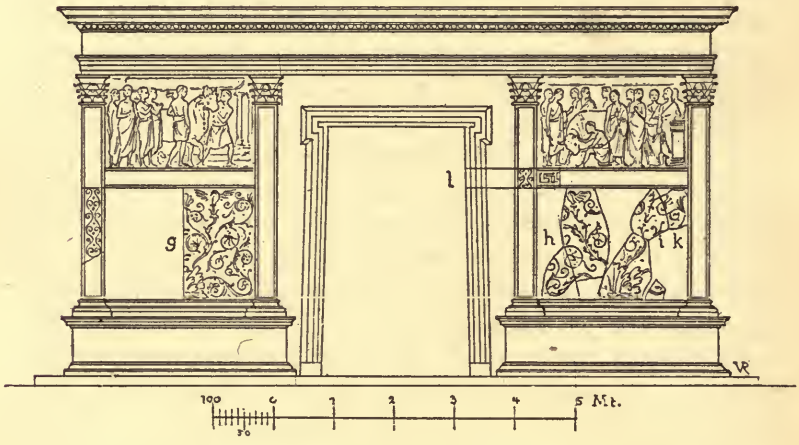


Fig. 4.

golo e dell'estremità, la quale è non meno percettibile nel disegno dei tralci. In modo corrispondente doveva essere tagliata la metà sinistra mancante della lastra fiorentina **g**, e credo manifesto al primo sguardo che questi due sistemi di tralci e fiori così ben composti e limitati a destra come a sinistra dovevano esser rinchiusi da linee architettoniche verticali così dall'interno come dall'esterno. Tali linee all'esterno erano fornite dai due pilastri angolari; e che pilastri perfettamente uguali stessero anche dagli altri lati dei due sistemi di tralci, ce ne dà

la prova un pezzo del palazzo Fiano, fig. 5, e rimesso al suo posto nell'alzato fig. 4 l, una lastra di grossezza uguale alle pareti, ma alta m. 0.33 soli, quindi di un ordine basso e che posava su quell'alto dai tralci. Questa lastra cioè ha la sezione di un pilastro ornato, non già all' angolo ma nel mezzo della fronte, uguale di misura e di disegno a quegli angolari esterni; sul lato posteriore invece la sezione di un pilastro perfettamente corrispondente di posizione e misura, ma liscio. Abbiamo dunque pilastri anche entro la parete, tanto nell'interno quanto nell'esterno, e siccome quella sezione del pilastro ornato per il disegno potrebbe continuare quegli angolari fig. 2, risulta che non gli angolari soltanto, ma puranche gli

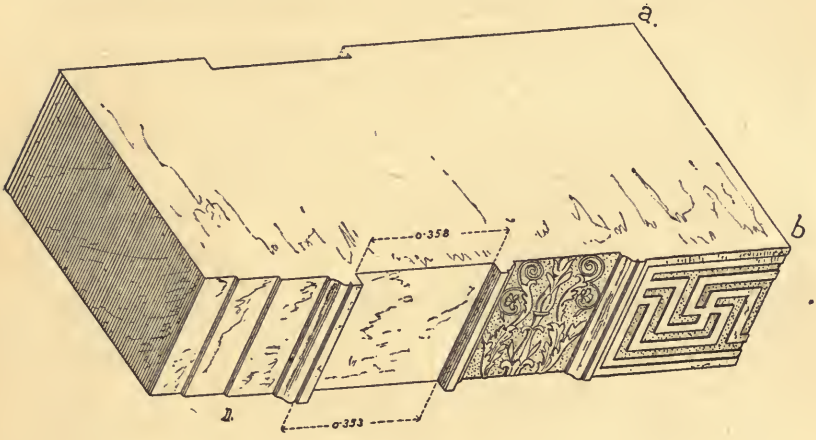


Fig. 5.

intermedî avessero il medesimo ornato ugualmente disposto; e risulta di più che quell'ordine basso posasse, come ho detto, sull'alto, ornato di tralci.

Ma la stessa lastra, forse la più importante di tutte, ci indica ancora la ragione per la quale questa parete sia disposta a due sistemi di tralci rinchiusi fra pilastri intermedî ed angolari. A sinistra cioè di quella sezione di pilastro ornato la predetta lastra chiude con una sezione dell'intelaratura destra di una porta, nella ben nota forma di epistilio ionico a tre fasce, di cui la più interna

schieggiata, ma ancora si può misurare. Come il pilastro così l'intelaratura sul lato interno della lastra è sporgente ma liscia e tripartita, e come al solito non è verticale, ma brevemente inclinata (5 millim. per cm. 33) verso l' asse della porta. Questa porta, dunque, evidentemente centrale, fu la causa della bipartizione di questa parete, con due sistemi di tralci separati dalla porta mediante i pilastri intermedî e le striscie indifferenti e liscie come intervalli fra porta e pilastri (V. fig. 6 e 4).

Ora ideandosi la porta, compresa la intelaratura, otto (regolarmente 7 a 9) volte di questa più larga, vale a dire 3 metri incirca con due sistemi di tralci (2 × m. 2.35), due pilastri angolari (2 × m. 0.38), due intermedî (2 × m. 0.38), due intervalli (2 × m.

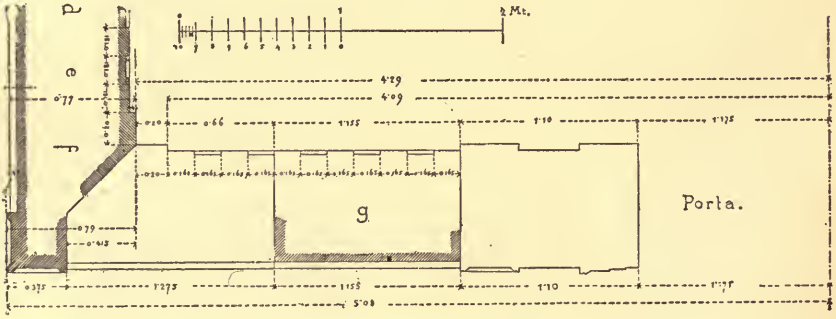


Fig. 6.

0.355 in media) si arriva quasi ai medesimi 10 metri come per la parete II (1). È vero, avuto riguardo a questa parete sola, potrebbe duplicarsi a destra come a sinistra della porta quel sistema di tralci coi rispettivi pilastri, con un aumento di altri m. 4.70 per il totale della parete. Ma con siffatta duplicazione si stabilirebbe una completa disarmonia fra le due pareti fin qui ricostruite, l'una con un solo sistema di tralci, l'altra con una moltiplicazione di tali, non già necessaria, come è la duplicazione, ma arbitraria.

(1) Qui pure serve da controllo il calcolo delle cannelle (v. fig. 6) le quali qui sono meno larghe di 2 centim. ognuna, e del festone (v. p. 190).

Quella lastra tanto importante dell'ordine inferiore (fig. 5) a destra della sezione di pilastro ornato, vale a dire sul lato esterno, conserva un bel meandro a rilievo, ed altri frammenti simili nel cortile del palazzo Fiano (1) si vedono adoperati come sostegni di sarcofaghi. Tale meandro dunque girava tutt'intorno all'edificio da un pilastro all'altro, separando i tralci dell'ordine inferiore da quello che seguiva più in alto. Sul lato interno della medesima lastra, come sono corrispondenti pilastro ed intelaratura, così lo è anche la fascia, ma non se ne riconosce che la sola cornice, la quale, secondo l' analogia delle altre parti, non avrà rinchiusa che una striscia senza ornato scolpito.

IV. Per ritrovare ora l'altezza del recinto e l'ordine con cui seguiva, fa d'uopo ricorrere in primo luogo alla misura dei pilastri. I quali, per essere normali di proporzioni, appena potevano essere più alti di m. 4, compreso capitello e base. Con gli elementi finora riuniti (v. fig. 7): la base alta m. 0.30, i lastroni fioriti alti m. 1.82, il meandro alto m. 0.33, siamo arrivati all' altezza di m. 2.45. Dei quattro metri supposti per i pilastri restano quindi m. 1.55, e questa è l'altezza precisa del fregio ornato di 'trionfi' e 'festoni'. L'ho chiamato fregio per amor di brevità, ma s'intende che vero fregio così alto richiederebbe un edifizio colossale. Di fatto sappiamo che questo 'fregio' dell'*Ara Pacis* stava appunto s o t t o la trabeazione in luogo di star s o p r a.

Un pezzo di questo 'fregio' cioè, singolare per il soggetto rappresentatovi, ma inseparabile dal resto per le misure e per la tradizione, è il bel rilievo con la terra, l' aria e l'acqua personificate, il quale dal cardinale Ricci (v. l'appendice n. 3) come campione dei nove pezzi con trionfi e festoni fu mandato a Firenze, ove tuttora si ammira negli Uffizi (2). Questa grande tavola ai fianchi ha unite le parti superiori di due pilastri, conformi agli altri esterni,

(1) Questi altri pezzi, quattro in tutto hanno tutti insieme la lunghezza di m. 1.01, fra essi due come pare col taglio originale a destra.

(2) Dütschke n. 353. *Archaeologische Zeitung* 1858, T. 119, 2 p. 242. 1864 T. CLXXXIX p. 177. Schreiber, *Hellen. Reliefbilder* T. XXXI. Cf. Roscher Lexicon I, p. 1575. Gli errori di v. Duhn, che prima (Misc. cap. p. 13, 6) voleva escludere affatto questo rilievo dall' assieme, poi (Ann. 1881 p. 327) separarlo almeno dal fregio da lui raddoppiato, nascono tutti dalle misurazioni false. V. p. 174. L'osservazione fatta dal Milani e approvata da v. Duhn

ornati, coi rispettivi capitelli. Sono alti questi ultimi cm. 47, misura corrispondente bene a quella di tutti i pilastri del recinto. I medesimi capitelli di pilastri li ho trovati poi anche due volte

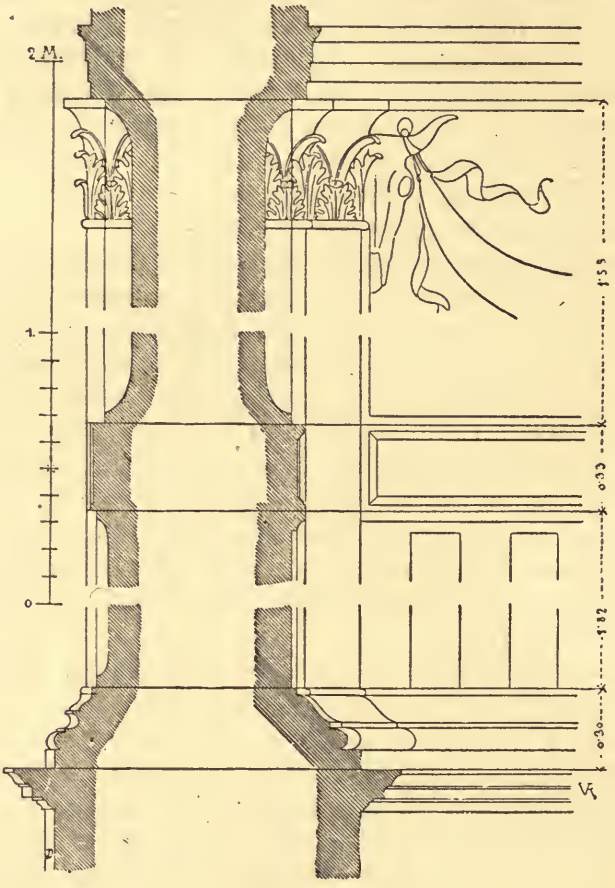


Fig. 7.

l. l. p. 328 ' che il rilievo mostra un carattere artistico diverso tanto dall'uno de' fregi quanto dall' altro ' non è giusta che parzialmente; anzi servirà appunto ad unire questo rilievo col fregio. V. ciò che si dirà a p. 196 sul blocco Fiano, ove lo stesso v. Duhn l. l. p. 325 aveva riconosciuto quel carattere diverso.

all'estremità dei festoni ed una volta all'estremità di una scena di sacrifizio, come sarà esposto in appresso.

V. Per ora ci si presenta un'altra quistione, quale cioè delle due facciate di questo cosidetto fregio ornava l'esterno del recinto, quale l'interno. Qui pure la risposta è certa. Basta ricordarsi che fin qui abbiamo trovata ogni parte dell'esterno ricca di ornato, la base di trecce, i lastroni e pilastri di tralci e fiori, la fascia di meandro; nell'interno invece base e pilastri lisci, i lastroni semplicemente striati, la fascia probabilmente con cornice vuota; in somma di fuori bellezza ricca e variata, dentro una semplicità per così dire rigida e severa, quasi per non astrarre dai riti sacri gli occhi e i pensieri dei devoti. Basta ricordarsi di siffatto contrasto per convincersi che anche dei due fregi quello più monotono, coi bucranî e festoni, sia, qual più semplice, più accomodato all' interno del recinto sacro; l'altro con rappresentanze tanto variate di uomini, donne, ragazzi, di magistrati e sacerdoti, di sacrificatori e vittime, più accomodato all'esterno, tanto più che anche logicamente la processione che va per recarsi al santuario appartiene all'esterno, i cranî di vittime anteriormente immolate all'interno.

Credo semplice e giusto questo ragionamento, ma più stringente prova ci darà un'altra osservazione. Vedendo in Villa Medici una delle lastre con bucranî e festoni terminata a sinistra, io domandai ed ottenni facilmente dalla squisita cortesia del ch. sig. Guillaume che in qualche parte vi si togliesse lo stucco con cui sta rinchiuso il marmo, per poter meglio esaminare l'estremità della lastra. Di fatto accanto al mezzo bucranio con la striscia del margine che gira tutt'attorno i due fregi (v. fig. 8), vi apparve, come vide subito il sig. Rauscher, una parte, larga fino a 13 cm., del pilastro liscio angolare interno; giacchè l'essere egli uno degli intermedî viene escluso per ragioni che saranno esposte in seguito. Una parte del pilastro e con essa credo tutto il taglio a sghembo (simile a f in fig. 6, cf. fig. 11, 7), sono stati tolti con rozzi colpi, onde meglio potere incastrare la lastra nella parete della Villa.

La medesima conformazione si ritrova all'estremità destra della lastra Fiano (Mon. Ined. d. Istit. XI, tav. XXXVI 4, ove però questo fatto non è reso visibile), giacchè qui pure dopo il mezzo bucranio segue la striscia del margine, e poi, con leggerissima

sporgenza — stantechè il rilievo dei bucranî si alza fino alla superficie del margine, anzi la supera di un pochino — un piccolo pezzo del pilastro liscio, largo ancora mm. 45, abbastanza quindi per escludere uno dei pilastri ornati esterni. Questo pilastro però, come vedremo, era uno degli intermedî.

Quindi è certo che i festoni e bucranî guardavano l'interno del recinto, i trionfi l'esterno.

VI. Sopra quei mezzi bucranî, l'uno destro, all'estremità sinistra della lastra Medici, l'altro sinistro all'estremità destra della lastra Fiano ho potuto rintracciare anche il fogliame dei capitelli,

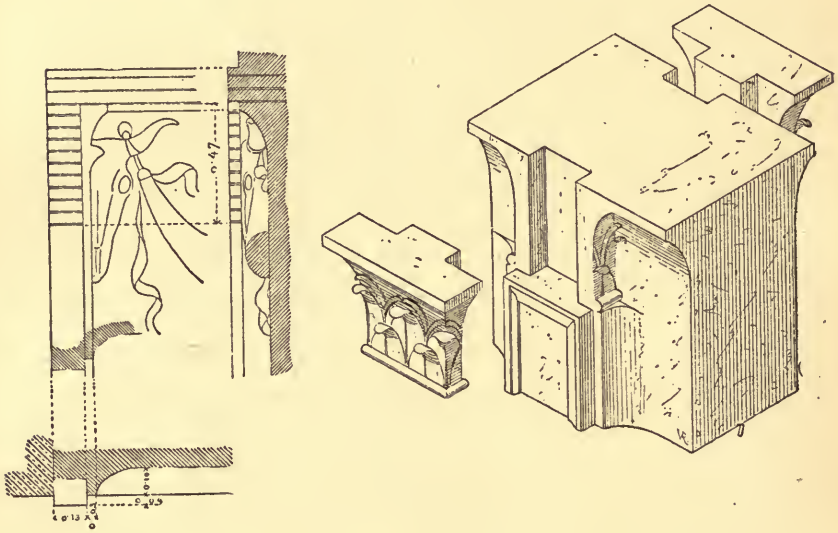


Fig. 8.

come per quel primo si verifica sulla nostra figura 8, ma solo il contorno delle foglie sopra un piano perfettamente levigato accanto ad un incavo ripieno di muratura laterizia, s'intende moderna, alta m. 0,47. S'indovina facilmente che siccome le parti più sporgenti delle basi (fig. 1, cf. p. 175) così pure le parti più sporgenti dei capitelli, o parti di essi, per risparmio di materiale consistessero in pezzi aggiunti, e questa circostanza diventa chiara dallo studio del rilievo fiorentino dagli Elementi, e di un pezzo conservato nel palazzo Fiano.

Il rilievo fiorentino, che per ora consideriamo come un pezzo, benchè nell'appendice si vedrà comprenderne due, al cap. V già fu detto avere unite ai fianchi parti dei pilastri coi rispettivi capitelli, questi ultimi di ristauro nella sommità, come giustamente ha notato Schreiber. Il taglio verticale, ossia la commessura correva fra la cornice del pilastro e la parte ornata (v. fig. 9, ove A è la lastra fiorentina, col pilastro supplito). Il collarino (1) del capitello per ora è la parte più sporgente, cm. 14 cioè sul piano del rilievo, cm. 6 sul margine, che è ristaurato di sopra come di sotto, ma ben conservato ai fianchi, lungo i pilastri. I capitelli invece s'internano con superficie perfettamente piana, mediante un taglio che allo Schreiber parve risultato di ritoccamento moderno, laddove senza dubbio fa parte della costruzione originaria, la quale mi riuscì intelligibile dopo aver veduto un disegnino favoritomi dal ch. direttore della Galleria degli Uffizî, sig. comm. Ridolfi. E siffatto particolare dopo l'ho potuto esaminare anche coi proprî occhi. La nostra fig. 8 a destra fa vedere una parte del fregio con l'incavo fatto per innestarvi la parte separata del capitello, disegnatavi accanto, e sulla fig. 9 si vede così la pianta come l'alzato di due pilastri, quello a sinistra (1) con la fronte fuori posto, l'altro a destra (2) con la fronte rimessa al suo posto.

Tutto questo processo cioè diventa più chiaro ancora con l'aiuto di un frammento nel palazzo Fiano, il quale dal primo momento mi sembrò analogo alle anzidescritte parti del rilievo fiorentino. Poi poco a poco mi son convinto che questo pezzo, rotto a m. 0,47 inc. sotto il piano superiore originale, come ad una delle due estremità, è un frammento dell'altro blocco Fiano, quello a due fronti sopramentovato a p. 185. Le misure son corrispondenti, come pure sul piano superiore si trovano gli incavi per due ganci di ferro, uguali per distanza e posizione a quelli sull'estremità del grande blocco Fiano. Alla medesima distanza poi del piano superiore, ove sulla facciata nobile (esterna) del gran blocco (Mon. Ined. d. Inst., XI tav. XXXVI 3) si vede raffigurata una rupe sotto un tempietto, qui pure havvi un piano ondulato, che prima mi era sembrato rottura, ma essendo in realtà intatto non potrebbe essere altro se non la continuazione di quella rupe. Per escludere ogni

(1) Questo manca sulla lastra Medici (fig. 8 a sinistra).

illusione feci poi fare un calco della rottura del blocco minore, il quale, combaciando indubitabilmente, diede piena conferma al mio

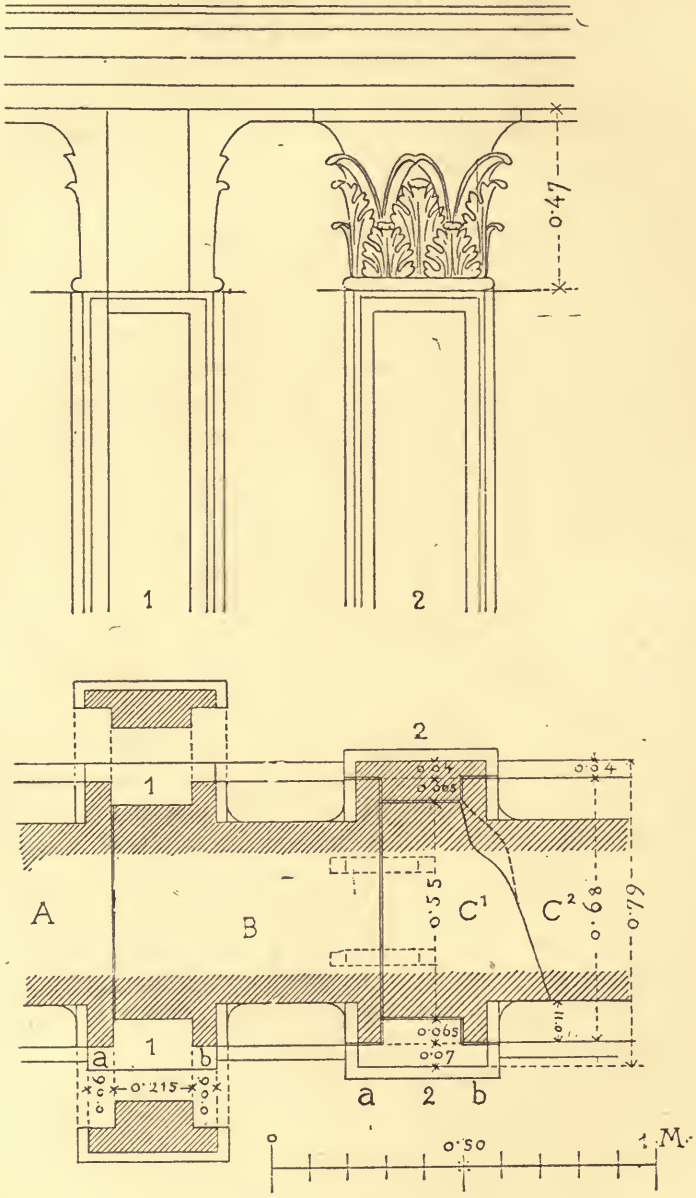


Fig. 9.

sospetto; e così nella fig. 9 nella pianta a destra si vedono riuniti il pezzo grande C^2 ed il piccolo C^1. Quest'ultimo si vede unire l'incavo 2 sulla facciata esterna al lato destro del capitello **b**, laddove sulla facciata opposta la rottura, separando l'incavo della sporgenza **b**, ha lasciato quello intero, di questa invece non si è conservata che la parte sopramentovata, rimasta in connesso con C^2.

Queste osservazioni, oltre ad illustrare la costruzione tecnica dei capitelli, avranno anche accertato il posto dei due fregî, dei trionfi cioè all'esterno, dei festoni all'interno.

Ora vedremo, quanto questi fregi possano contribuire alla ricostruzione del recinto, poichè gli avanzi degli ordini inferiori, appartenenti tutti a due pareti sole di esso, nulla giovano per le altre due, se non che queste possono presumersi analoghe a quelle già ricostruite, se esse sono, come per la disposizione diversa diventa probabile, non due opposte, bensì due attigue.

VII. Del fregio interno, vale a dire dei festoni sono rimasti in tutto m. 9,0.

I festoni secondo le distanze da un bucranio all'altro si distinguono in due classi; l'una con distanza di più o meno m. 2, l'altra di m. 1,74 inc. A quella prima appartengono i due complessi di Villa Medici (Matz e v. Duhn n. 3509, M. I. d. I. XI, XXXVI 4, Ann. 1881 p. 326) [1] l'uno, a destra, composto di tre pezzi, l'altro, a sinistra, di due. Per essere messi insieme tutti e due, quel primo dovrebbe prendere il posto a sinistra, l'altro a destra, perchè è precisamente il primo, che, come ho esposto precedentemente a p. 185, a sinistra finisce col margine e mezzo pilastro, mentre l'altro a destra chiude con bucranio tagliato a metà precisa, senza margine.

Aggiungo un'altra osservazione, fatta indipendentemente anche dal sig. Rauscher, che ci servirà pure ad altro scopo. Frammezzo dei bucranî cioè dentro i festoni (come in fig. 10) si vedono raffigurate le solite patere, come fossero appiccate alla parete. Misurando le distanze fra i centri dei bucranî e quelli delle patere le abbiamo trovate come segue:

complesso che ora sta a destra	m. 1,08	1,01	0,995	0,985
» » » sinistra	m. 1,00	1,005	1,005	0,975.

[1] È strano che nè nell'uno nè nell'altro luogo si dica nulla dei tagli, anzi si parli come fossero due pezzi interi di 4 metri ciascuno.

Dunque tutte le altre differiscono poco, solo quella fra il bucranio estremo, accanto al pilastro angolare supera sensibilmente, per nessun altro motivo se non per paralizzare l'effetto ottico causato dall'angolo. Impossibile quindi che all'estremità opposta della medesima parete stesse il festone con le distanze di m. 1,005 e 0,975, poichè così l'ultimo intervallo, invece di esser più lungo, tutt'al contrario sarebbe stato più breve del penultimo. Per conseguenza il secondo complesso, il quale neanche a sinistra ha l'intervallo caratteristico più ampio, ed inoltre qui pure un bucranio tagliato a metà precisa, doveva stare in mezzo di una parete; e poichè nemmeno quattro

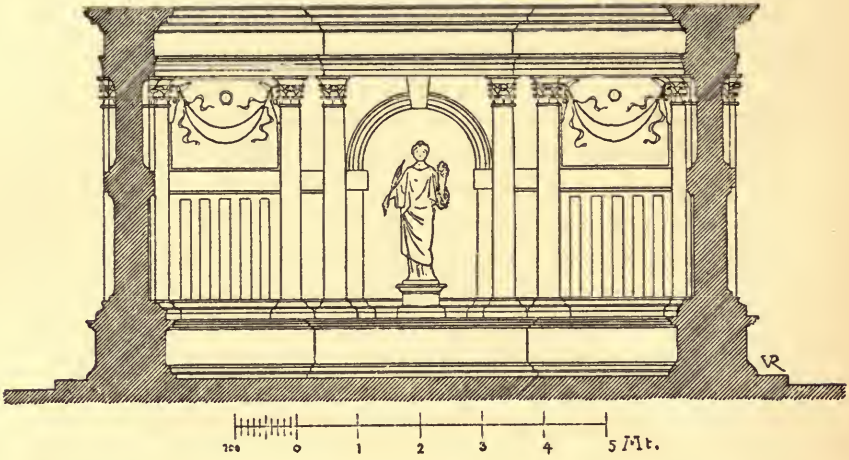


Fig. 10.

metri di fregio non interrotto da pilastro intermedio non trovano posto nè sulla parete anteriore (fig. 3 A) nè — come si vedrà subito — sulla posteriore (ivi P) i due complessi Medici appartengono alle laterali.

Dei festoni più corti di m. 1,75 inc. rimane l'unico blocco Fiano a due fronti [1]. Su quella posteriore cioè (Mon. Ined. d. Inst. XI, XXXVI 3a) il centro della patera da quello del bucranio a

[1] Un piccolo frammento di festone lungo m. 0.30 si vede incastrato nel cortile di palazzo Fiano.

destra (che nel capitolo precedente abbiamo conosciuto unito con pilastro non angolare, bensì intermedio) dista soli cm. 82, che farebbe m. 1,64 per l'intero festone, se non vi fosse un aumento per l'accennata ragione ottica. Ma tale infatti doveva avere, perchè la parete anteriore (fig. 3 A), e lo stesso vedremo subito valere per la posteriore (ivi P), dava luogo a due soli festoni, l'uno all'estremità sinistra, l'altro a destra, corrispondenti ai due pezzi di fregio esterno, ossia ai due lastroni **g** e **h** nella fig. 3 e fig. 6, i quali, come fu esposto nel cap. III, misuravano m. 2,35 inc. ciascuno. Gli interni però, come risulta dalla pianta fig. 3, dovevano essere più corti ciascuno di m. 0,61, vale a dire la grossezza del muro (m. 0,77) meno la differenza dei pilastri angolari interno ed esterno. Avevano adunque m. 1,75 inc., e tale è infatto la misura del festone Fiano con l'aumento ottico a sinistra (m. 1,64 + 0,08). Il blocco Fiano dunque con la sua continuazione, avuto riguardo alle misure sole, poteva stare sulla parete anteriore o posteriore del recinto a destra di chi guarda da fuori, poichè egli aveva il pilastro intermedio esterno (come interno) a sinistra, non a destra (v. sopra a p. 188 sg. e la fig. 3).

Riguardo alla scena rappresentatavi sul fregio esterno però, vedremo che molto meglio si collocherebbe sulla parete posteriore a destra qui pure s'intende (v. p. 196 e 207 sgg.).

Quale era dunque la disposizione di questa parete posteriore? Era essa analoga alle laterali non interrotta da pilastri intermedî, ovvero con tali pilastri analoga all'anteriore? La quistione si risolve mediante il rilievo più volte citato dai tre Elementi. Questo cioè per l'altezza di m, 1, 55 apparteneva al fregio; per i pilastri fiancheggianti non lisci, ma ornati apparteneva al fregio esterno, non all'interno; per la distanza di questi pilastri non superiore a m. 2,37 poi non può avere appartenuto che o alla parete anteriore (fig. 3 A) o alla posteriore (ivi P); e finalmente per la composizione centralizzata doveva avere un posto centrale quale non si trova che sulla parete posteriore (P) perchè sull' anteriore (A) al di sopra della porta manca assolutamente lo spazio, e perchè — argomento più stringente ancora — i due pilastri intermedi della parete anteriore distavano in ogni caso più di m. 2,37.

Prima di spiegare meglio, perchè la composizione del bel rilievo sia centralizzata, aggiungo due parole sul resto della parete posteriore.

Tolti i pilastri angolari e intermedî, dalla somma rotonda di m. 10 per l'esterno, e dei corrispondenti m. 8,43 per l'interno, restano esternamente m. 3,05, internamente m. 2,45 a destra come a sinistra. Siccome quest'ultima dimensione è troppo grande per un festone, tanto della classe maggiore di m. 2,0, quanto della minore di m. 1,75 inc., e troppo piccolo per due, il sig. Rauscher si vide ricondotto all'idea di addoppiare i pilastri intermedî (v. fig. 9), soluzione alla quale io prima a torto mi opposi, sebbene l'architetto non mancasse a far rilevare in suo favore la corrispondenza dell'intervallo centrale della parete P (fig. 3) con la porta della parete A; dei pilastri centrali interni di P con l'intelaratura della porta in A; dei pilastri intermedî secondi in P con quelli accanto alla porta in A. E troverà conferma siffatta disposizione del sig. Rauscher, quando sarà esposta la composizione del fregio esterno, come si farà nel capitolo seguente.

VIII. Di questo fregio esterno rimane quasi il doppio dell'interno, m. 17,70 cioè, non compreso il rilievo dagli Elementi personificati. Dobbiamo alla cura del ch. v. Duhn, che tutti questi avanzi comodamente si possano disaminare, ben disposti ed ordinati, sulle tavole sopracitate XXXIV sgg. del vol. XI dei Monumenti inediti dell'Istituto. È diversità meno di soggetto che di composizione, quella che distingue le scene di sacrifizio riunite sulla tav. XXXVI dalle processioni sulle tav. XXXIV sg. Più rilevante è la diversità del movimento; il quale, sulle lastre 1-4 della processione, va da sinistra a destra; su quelle 5-7, da destra a sinistra. E tale contrasto di movimento non meno si palesa nelle scene di sacrifizio, di cui quelle segnate 1 e 3 (1), sulla tav. XXXVI, hanno le figure dirette verso la destra di chi guarda; la seconda invece verso la sinistra. Presunzione semplicissima poi, se non necessaria e raccomandata dall'analogia del Partenone, è credere che le due processioni, perchè rappresentate sul fregio esterno, ancora stessero in istrada per recarsi all'*Ara Pacis* stessa, avvicinandosi, cioè, all'ingresso del recinto, e quindi che procedessero dalla parte posteriore verso l'anteriore; l'una che va a destra per la parete S e le parti attigue delle pareti P e A (fig. 3), l'altra per la parete D e le sue per-

(1) È chiaro però che sulla parte mancante di 3 le figure dovevano stare in direzione opposta, cioè a sinistra.

tinenze. In tal modo, la processione sinistra e la destra, come per brevità le chiamo, ognuna consisteva di tre parti, separate mediante i pilastri angolari; una lunga cioè di m. 9,30 inc., e due brevi, di circa m. 2,35 ciascuna (v. la pianta, fig. 3 e 11), e sono le tre parti come testa, corpo e fine.

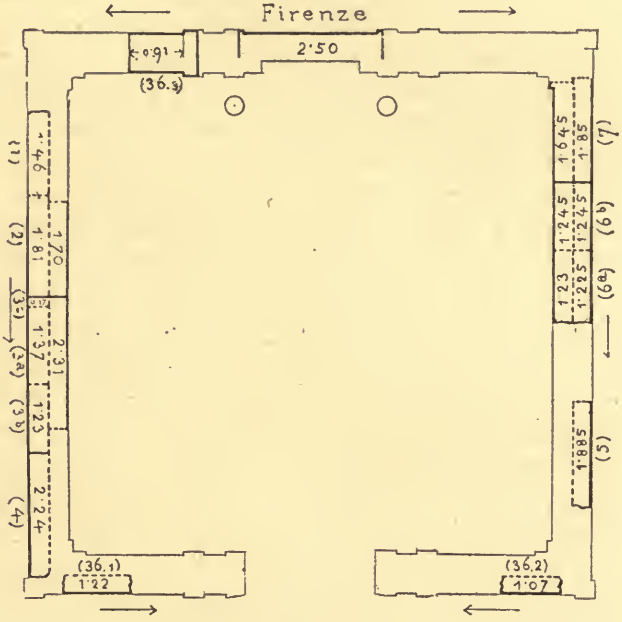


Fig. 11.

Nessun dubbio che il corpo sia stato formato dalla processione propria. Di quella sinistra cioè, che camminava a destra, rimangono tuttora le lastre seguenti delle tavole Duhniane (cf. Annali 1881, p. 309 sgg.):

1	lastra	nel	Louvre,	lungo m.	1,46
2	„	„	Uffizî,	„ „	1,815
(3^c)	„	„	„	„ „	1,37
3^a	„	„	„	„ „	1,23
3^b	„	„	sparita,	„ „	0,17 inc.
4	„	„	Vaticano	„ „	2,24
				Totale m.	8,285

Siccome in nessuna di queste lastre vi è la menoma traccia di un pilastro intermedio, e solo a destra della lastra 4, ove è il principio manifesto di questa serie, si trova il margine, risulta con perfetta certezza che questa processione ornava difatto una delle pareti laterali non interrotte da pilastri intermedî, ma incluse dagli angolari, di cui uno, per conseguenza, doveva stare a destra della lastra 4. Risulta poi dall'essere il totale di queste lastre inferiore di soli m. 1,13 alla lunghezza della parete propria (senza pilastri), che o deve essere erronea l'opinione del ch. von Duhn: mancare cioè altre lastre, più d'una, o lo deve essere il nostro computo delle dimensioni del recinto. In fatto, nè sulle tavole dei Monumenti, nè sulle fotografie, nè finalmente sugli originali ho potuto comprendere perchè v. Duhn, negli Annali, 1881, p. 308, asserisca mancare fra le lastre 4 e 3 almeno una tavola, ed una seconda almeno fra 3 e 2; e perchè egli, nel supplemento, Annali, 1885, p. 322, perfino dichiari poco probabile l'unione di 1 e 2, sospettata nel primo articolo, p. 308. L'ultima figura, cioè a sinistra sulla lastra 4, adesso ha l'òmero destro di ristauro, ma appunto la parte mancante antica si trova sulla lastra 2, non ristaurata in questa parte superiore, come di fatto lo è più sotto. Le lastre 2 e 3, oggi non combaciano, è vero, ma lo stesso v. Duhn ha giustamente osservato che 3 era più completo, quando se ne fece il disegno del codice Ursiniano 3ª; e nessuno potrà negare che la mezza figura più a sin. di questo disegno si unisca con l'altra metà conservata sulla lastra 2 (cf. il disegno 2ª). Evidente poi mi sembra l'unione delle parti di una donna all'estremità sin. di 2 con l'ultima figura a destra del disegno 1ª. la quale anche dal ristauratore fu ritenuta per femminile (1). Il v. Duhn pare sia stato ingannato da un' idea

(1) Per maggiore sicurezza ho fatto fare una fotografia * della lastra 1, cui sono tolti i ristauri, senza però che si sia potuto disfare la testa della donna più a destra, che bruttamente è stata acconciata a faccia barbata, laddove è chiarissimo che la testa non poteva stare intera nella lastra 1, bensì mancava appunto di quella piccola parte che apparisce sulla lastra 2. Non trovo nessun punto contrario all'unione di 1 e 2, e l'asserzione dal confronto delle fotografie potrebbe essere assai più positiva, se la figura intersecata non avesse schiacciato l'òmero d. sulla lastra 1, e la coscia d. sulla lastra 2. Debbo alla cortesia di Héron de Villefosse la nota seguente su quella testa di donna: ' *Ce n'est plus maintenant une tête de femme comme sur l'esquisse ci jointe* ' (lucidata dalla tavola dei M. I. d. I.), ' *c'est une tête d'homme*

stravagante della grandezza del monumento, mentre io già dal principio ho creduto poterne constatare dimensioni piuttosto ristrette. E questa mia idea adesso sembra trovare nuova conferma nella ristrettezza della processione sinistra; di cui la parte principale, formata dagli uomini, non ha mai occupato più di m. 6,80 inc., con la quale un seguito di donne, lungo m. 2,60 inc., pare stia ben d'accordo.

Questa serie non interrotta di persone procedenti a passo lento e dignitoso, era un soggetto molto adattato al corpo grande del fregio, e nessuno, credo, sarebbe propenso ad aggiungervi, per esempio, il pezzo 1 o 3 della tavola XXXVI, i quali pezzi, invece, benchè oggi assai guasti, sembrano fatti per empire le brevi pertinenze sulle pareti A e P (v. fig. 3). L'uno (1) misura m. 1,22; l'altro (3), con l'aggiunta dell'altro frammento Fiano (v. cap. VI), inc. m. 0,97. Unire 1 con 3 per metterli insieme alla testa o alla fine della processione è impossibile, perchè i supplementi richiesti tanto dal fr. 1 quanto dall'altro 3, debbono assolutamente sorpassare cm. 16: impossibile poi mettere almeno il pezzo XXXVI 3 in testa della processione sinistra, perchè esso aveva un pilastro intermedio all'estremità destra interna; impossibile mettere l'altro (1) in fine della stessa processione per la scena raffigurata. La vittima, cioè, condotta dai vittimari in 1 e similmente in 2, secondo l'analogia di altre pompe rituali romane, appartiene piuttosto alla testa che non alla fine, e per la stessa ragione il pezzo XXXVI, 2, esso pure incompatibile con 3, doveva stare in testa della processione destra, mentre per 3 la cosa è altra. L'edifizio visibile in fondo su 1, corrispondendo troppo poco non solo alla nostra ricostruzione, ma puranche al nome dell'*Ara Pacis*, può credersi un tempio vicino all'ara, innanzi al quale la pompa doveva passare prima di arrivare.

L'altro pezzo, con figure dirette almeno in parte (v. p. 192,1)

---

barbu et voilé. Toute cette tête est moderne; le morceau a été assez habilement appliqué, mais tandis que les plis antiques du voile tombant sur le cou, sont tout à fait usés et détériorés, ceux modernes qui couvrent la tête sont intacts. Le traitement de la chevelure, de la barbe, de l'oreille et du visage en général dénotent un travail récent malgré la précaution prise de refaire le nez en plâtre. D'ailleurs la figure [l. *tête*] *dépasse légèrement l'aplomb du sciage, ce qui est encore une preuve de sa modernité* '.

verso destra (3), avendo un pilastro intermedio all'estremità sin. esterna (v. fig. 9) non troverebbe posto che in testa della processione destra o in fine della sinistra. Dalla testa però dell'una (come dell'altra) viene escluso, perchè nè con 2 nè con 1 può essere unito, secondo perchè il piccolo santuario con due divinità, incerto quali, situato in alto sopra una rupe difficilmente può immaginarsi esistente nella vicinanza dell'*Ara Pacis* e nel *Campus Martius* (1). Per conseguenza questo rilievo con il suo supplemento doveva occupare la parte destra di chi guardava il fregio esterno della parete P (fig. 3) posteriore; e basta un colpo d'occhio per avvedersi che la rupe con cui si chiude la scena a sinistra, quanto male starebbe in testa della pompa, e specialmente fra questa e l'ara stessa, almeno per l'idea, tanto bene sta all'estremità dell'intera pompa, facendola finire con un motivo di paesaggio, del quale è informata tutta la parte centrale del fregio, il rilievo dalla Terra con l'Aria e l'Acqua. Anzi pare che la rupe su cui sta il tempietto invisibilmente si unisca con l'altra su cui vediamo seduta la Tellus coi bambini, dimodochè la personificazione del mare sembra entrata in un golfo.

E qui troviamo l'argomento promesso alla fine del capitolo precedente per i due pilastri intermedî a sin. come a destra della parete P (fig. 3). Giacchè è appunto la lastra Fiano con dentro il festone breve, lungo m. 1,75 inc., che prende il posto a destra del rilievo centrale. Questo, segnato A nella pianta fig. 9, alla sua estremità destra conserva la parte di un pilastro segnata **a**; la lastra Fiano segnata ivi $C^1 C^2$ invece, all'estremità sinistra, conserva le parti di un pilastro segnate **b 2**. Potrebbe unirsi benissimo la parte **a** con le parti **b 2**, se non in tal modo la parete P riuscisse più corta dell'anteriore di m. 0,70 inc. a destra e altrettanto a sinistra, cioè in tutto m. 1,40. Per conseguenza il pilastro 1 (fig. 9), unito al rilievo della Tellus, e il pilastro 2, unito al rilievo Fiano, sono due diversi, con un intervallo di m. 0,30 incirca.

IX. Ma ora è tempo di esaminare quanto rimane della pompa destra. In testa di essa (v. fig. 4, ove il fregio è stato supplito ad

(1) V. Duhn, Ann. 1881 p. 325 lo cercava sul Quirinale o sul Campidoglio, e giustamente declinò la proposizione fatta dallo Jordan che fosse l'*aedes Jovis et Fauni* nell'isola. Sul vero sito v. p. 209. sg.

arbitrio, e 11) già ho posto il rilievo Medici: M. I., d. I. XXXVI, 2, lungo m. 1,07, mancante quindi di più della metà. Con la figura del toro, esso fa da riscontro all'altro a sinistra [1]) Il momento però. non è identico, bensì avanzato di un poco, come io credo aver dimostrato (*Kunst des Pheidias*, p. 297), benchè non so se alcuno vi abbia fatto attenzione, che anche nel fregio del Partenone la processione sud è stata rappresentata in un momento posteriore a quello della processione nord.

Sulla parete laterale poi nuovamente una processione di cui rimane un numero minore di lastre, ma lastre in parte meglio conservate. Sono le seguenti, segnate come sopra:

5.	lastra nella	Villa Medici	lunga m.	1,88 [2])
6.	» »	Gall. d. Uffizî	» »	2,47
7.	» »	» » »	» »	1,85
			Totale m.	6,16

Mancano quindi m. 3,25 inc., e qui è innegabile che più di una lastra ha da supplirsi. Se seguivano, come è probabile, nell'ordine proposto da v. Duhn, analogo a quello della parete opposta, è certo che avanti 5 manca almeno qualche parte; fra 5 poi e 6 probabilmente una lastra, e un pezzo dietro 7, laddove l'unione di 6 e 7 a me sembra non impossibile, come a v. Duhn (p. 320) anzi verosimile [3]).

[1]) Per il confronto della fig. 11, si vedrà che io ai due pezzi conservati XXXVI 1 e 2 avrei dato una posizione un po' differente da quella data loro nella fig. 4.

[2]) V. Duhn, Annali 1881, p. 317 osserva la parte sin. di questa lastra non essere in contatto antico con la destra. Gli avanzi di questa processione d. sono ripubblicati dallo *Schreiber Bilderatlas* t. XIX 1 a 5.

[3]) A sinistra della lastra 7 cioè in alto apparisce piccola parte della testa del secondo portatore di un ramoscello a destra di 6, e sulla toga di quest'ultimo, guasto assai, si rintraccia quel poco del braccio destro della presunta Antonia che manca su 7. Più giù disgraziatamente un ristauro poco felice supplisce all'avanzo di una gamba, per me una sinistra, per v. Duhn una destra, del laurigero. Su questa gamba poteva rilevarsi ciò che manca al contorno di Antonia su 7, il cui pie' s. doveva stare alquanto più a destra che non oggi nel ristauro, ed anche del destro la maggior parte poteva esser sulla lastra 7. Cf. anche il computo fatto nell'Appendice a p. 226 con la figura 11.

La prima parte di questa processione, come la parte relativa della pompa sinistra, è di soli uomini, la seconda più di donne che di uomini, accompagnate da fanciulli. A differenza poi della pompa sinistra, esclusivamente a quel che pare, composta da personaggi civili, la destra, almeno nella parte anteriore, mostra quasi tutte le figure primarie munite di attributi rituali: vediamo il camillo portare la figura di un Lare (1), vediamo poi quel nobile personaggio con *l'apex* in testa, ritenuto per Augusto da v. Duhn, per il *flamen Dialis* da Milani, il primo di tutta una serie, chiusa, dopo la lastra perduta, su quella 6 con altre due simili figure munite di *apex*, probabilmente gli altri due flamini superiori. Fra questi due e quello primo dunque pare camminasse il collegio sacerdotale. Viene poi l'uomo con la scure e dopo di questo il capo di tutto il corteggio uomini, donne e fanciulli, il personaggio più distinto, maestoso, più alto di tutti, benchè egli, vecchio come è, porti la testa meno alta. Che egli vada non già l'ultimo dei precedenti, bensì il primo del corteggio misto e per così dire famigliare si chiarisce dal modo come il ragazzino — sarà un suo nipote — si attiene alla toga del nonno, mentre rivolge la testa alla donna seguente, quasi egli credesse sua la mano che gli si mette sulla testa, ma che in fatto appartiene al giovane — o sarebbe una donna nonostante la negazione di v. Duhn a p. 320? — chinata verso di lui.

Così tutte e quattro le figure precedenti formano un gruppo di famiglia. Simile intimità poi, quale nella parte corrispondente della processione sinistra non si mostra, unisce quasi tutte le figure della lastra 7. Si guardano l'una l'altro la bella e giovane donna a sin. e il bel giovinetto, moglie e marito, credo, e parenti del fanciullo

---

Il v. Duhn qui ha commesso l'errore inescusabile, adottato però dal Milani in questo Bullettino 1891, p. 288 e 316, di affermare che la parte destra di 6 fosse falsamente unita con la sinistra, laddove avrebbe dovuto unirsi con l'estremità destra di 7. Sull'originale come sulla fotografia si verifica il completo combaciamento (con eccezione, s'intende dei 5 a 10 millimetri consumati dalla sega) dei due pezzi di 6, e la gamba sin. che v. Duhn dice di donna, è più nuda della destra, e il piede sin., al pari del destro, munito di quella scarpa data agli uomini esclusivamente.

(1) Che probabilmente abbia da supplirsi una figura simile con il secondo Lare è l'opinione di Wissowa nel *Mythol. Lexicon* II p. 1896.

che afferra due dita della mamma, e dell'altro un po' maggiore che si attiene al manto del padre e, mentre una donna velata lo tocca, rivolge la testa verso una ragazza che può avere due anni di più. Con queste sei persone così strettamente unite poi si congiungono altre tre o quattro, sia per lo sguardo, come la donna velata fra la bella coppia a sinistra, ossia per un gesto, come l'uomo con corta barba a destra, cui andava a sinistra una donna, forse la moglie di lui. In somma tutta una numerosa famiglia distinta. Le teste sono individuali, ma secondo lo stile dell'arte augustea, più ideale e di quella che precedette e di quella che seguì. Quindi credo assai azzardato il voler, con la scorta di monete ed altro materiale iconografico, dimostrare l'identità delle singole persone. È piuttosto la corrispondenza generale e tutto l'insieme di uomini e donne e fanciulli in tale numero e età che a mio parere potrebbe raccomandare l'interpretazione del Dütschke (1), censurata da v. Duhn, Annali 1881, p. 321, e da Bernoulli prima rifiutata (*Röm. Iconogr.* II, p. 45, 5), poi criticata in particolare ma adottata in generale, l. l. p. 260; adottata più espressamente e con qualche correzione da Milani in questo Bullettino 1891, p. 288 e 316. In tal modo non credo impossibile ravvisare Augusto con Lucio piuttosto che Gaio (M.: Druso min.), poi Livia (M.: Giulia); dopo i due giovani poi sulla lastra 7 Antonia con Livilla (M.: Claudio), Druso con Germanico, Giulia (M.: Livia) e Giulia min. (M.: Livilla) Tiberio (2).

A torto Milani afferma i ramoscelli portati da molte persone

(1) *Ueber ein römisches Relief mit Darstellung der Familie des Augustus Hamburg* (*Programm*) 1888.

(2) L'Augusto sembra vecchio assai, e lo stesso Milani lo concede; ma sempre era altra cosa raffigurare Augusto solo, o accompagnato dalla famiglia, figli e nepoti. Il busto messo a confronto dal Milani nel Vaticano (Helbig, *Führer* 219, Brunn-Arndt 105) non è Augusto, ma questo, più vecchio ancora del nostro, si presenta nella testa Chiaramonti 135 (Helbig 71, Bernoulli I p. 156 e 179); assai somigliante poi alla testa del rilievo fiorentino trovo il bronzo da Neuilly-le-Réal al Louvre, pubblicato dal Rayet, *Monuments antiques*. II, con testo di Desjardins. — Erroneo perchè impossibile è poi il riconoscere Claudio sulla nostra lastra 7, condotto dalla madre: Claudio cioè, quando si fece il rilievo, appena poteva esser nato. Non sarebbe una fanciulla nonostante i capelli corti? Giulia minore poteva esser nata fra Gaio 20 a. C. e Lucio 17, quindi essere rappresentata nell'età di dieci anni circa. Pure erroneo, perchè fondato sull'erronea trasposizione della parte destra di 6, è il credere senatori generici i due laurigeri.

anche fanciulli nelle due processioni, essere di ulivo piuttosto che di alloro. Dappertutto: 1ª, [1] 3 contando solo le figure primarie — 2, 3; 3, 2 e 6; 4, 5; 6, 1 e 5 e 6 l'alloro è certo, come è certamente alloro di cui si vedono incoronati tutti quelli che hanno conservata la testa scoperta. La fronda specifica della pace è l'ulivo, è vero, ma siccome a Roma non conviene pace che preceduta dalla vittoria, così anche il pensiero greco confonde le idee di vittoria e di pace: il Giove di Olimpia tanto pacifico ha la testa incoronata di ulivo, ma porta la vittoria sulla mano. Irene si confonde tanto con Iride quanto con Nike: il caduceo, la bandiera bianca degli antichi, da Iride passa ad Irene ed a Nike; come Irene, la Pace ha le ali talvolta, anche su monete romane (cf. la *Pax Augusta* di Vespasiano e Tito), comuni con Nike e Iride [2]. Plinio nella *n. h.* 15, 131 dice pacifero l'alloro, e più *ad rem* Ovidio nelle *Tristia* III 40 sgg. dubita se la casa di Augusto fosse ornata di alloro a cagione dei trionfi perpetui o dell'amor di Apollo o per la festa, ovvero:

quam tribuit terris, pacis an ista nota est?

e nei *Fasti* I, 711 parlando precisamente della festa celebrata all'*Ara Pacis Augustae* dice così:

frondibus Actiacis comptis redimita capillos
Pax ades etc. [3].

Può essere che egli a torto riferisca a quella principale vittoria piuttosto che ad altre più recenti vinte nella Spagna e in

[1] Nel codice vaticano l'alloro è sempre caratterizzato con perfetta chiarezza come sui rilievi stessi. Se v. Duhn, Ann. 1881 p. 315 sg. afferma 'dovunque vediamo que' ramoscelli, si portano colle foglie in alto, uso, senza dubbio, rituale', pare per questo monumento egli abbia ragione. Ma sull'arco di Tito la prima figura a sinistra sul lato dell'imperatore e probabilmente su quello del candelabro tiene il ramoscello nella mano destra (!) abbassato, e lo stesso una o due volte si verifica sull'arco di Benevento.

[2] Cf. quanto lo stesso Milani aveva esposto nel Bullettino d. Inst. 1890, p. 261, e Kalkmann nei *Bonner Studien* p. 40 sgg.

[3] Orazio nell'ode IV, 2, 49 composta quando si aspettava il ritorno di Augusto nel 13 a. C. (v. v. 41 sgg.) dice:

teque dum procedit, io Triumphe
non semel dicemus, io Triumphe,
civitas omnis etc.

Sui *lauri perpetuae* di Augusto si ved. Mommsen *Res Gesta D. Aug.* p. 151.

Germania l'alloro, ma che l'alloro sia stato l'ornamento di quella festa non c'è dubbio. L'alloro, sacro ad Apollo, nume specialmente venerato da Augusto, era pure la pianta prediletta di Augusto stesso, quindi raffigurata sugli altari dei Lari (1). Sono di Apollo anche i cigni che si vedono posati in alto sui tralci delle pareti esterne del recinto dell'*Ara*, e in mezzo a questi tralci in certi punti marcati, almeno delle pareti laterali, erano figurate le corone di alloro (v. p. 179), di cui una a metà conservata ha tanto il fogliame quanto le bache tonde indubitabili.

La fine della pompa destra, che ornava la parete P a sin. della Tellus (v. fig. 3), è perduta. Che fosse in qualche modo corrispondente all'altra parte, a destra di chi guardava la Tellus, e come questa già partecipasse a quel carattere pittoresco tanto per terminare meglio la processione, quanto per unirsi, in certo qual modo, al rilievo centrale, l'abbiamo detto al cap. V, anche cap. VIII.

X. I 'trionfi' sulle pareti A e P esterne (v. fig. 3) terminavano ai pilastri intermedî, come internamente vi terminavano i 'festoni'. Ciò vien dimostrato dal blocco Fiano, v. cap. VI. sg.

Il centro della parete A era occupato dalla porta, sulla quale, non potendo continuare il fregio, tutt'al più, dava esternamente come internamente spazio a qualche ornamento, come corone di alloro oppure di quercia, referibili a quelle poste, secondo Dione, sulla porta della casa Augustana (v. Mommsen *Res g. d. A.* p. 149) o forse quei fiori di loto sopra mentovati a p. 175.

Il centro della parete P invece al pari dei due compartimenti laterali esternamente doveva essere ornato in modo analogo ai due compartimenti laterali A: base, tralci, meandro, fregio, vale a dire gli spesso citati 'Elementi'. Questo rilievo, posto così fra mezzo delle due processioni, serviva evidentemente allo scopo cui secondo v. Duhn avrebbero servito i blocchi ornati di tralci, a separar cioè le due pompe mosse in senso contrario. E gli serve meglio che i tralci perchè è una rappresentanza non di genere totalmente diversa

(1) V. Visconti, Mus. Pio Cl. IV, 45; Roscher, *Lexicon* II p. 1895. È sempre rimarchevole l'unione dei festoni cogli allori nei rilievi del sarcofago già Caffarelli (v. p. 171,1) il quale per la forma e l'ornato singolare non potè non destar sospetto. Che almeno non può essere stato fatto per imitazione delle lastre trovate nel 1568 si veda al l. c., ma ivi pure fu detto che i pezzi Valle Capranica erano noti prima che G. Colonna disegnasse il sarcofago.

ma con figure umane, benchè di significato sovrumano, ed anche perchè la composizione di queste figure è non solo centralizzata come conviene al suo posto, ma nello stesso tempo non manca di relazioni esterne ed interne con le altre parti del fregio.

Il rilievo, centralizzato per mezzo della figura predominante, assisa in alto sulla rupe, pur tuttavia fa presentire la biforcazione delle processioni con i due bambini e le due figure secondarie, volte verso quella principale, ma mosse in senso opposto come le processioni. Il rilievo per il soggetto rappresentato poi sta in relazione intima con la *Pax* istessa, il cui altare e probabilmente simulacro gli stava di rovescio (v. fig. 3). La rappresentazione s'interpreta da se stessa: ' tre figure, si crede che fussero fatte per tre elementi, ciò è Aria, Acqua e Terra ' scrisse il cardinale Ricci li 11 maggio 1569 (v. l'Appendice 3), e non altro pensava chi copiò per Cartagine il rilievo dell'*Ara Pacis* o un presuntivo originale ellenistico, copia scoperta dal Conze nel Louvre e pubblicato dal Jahn, poi dal Schreiber (v. sopra p. 183,2) tav. XXXI. Ciò risulta da una alterazione fatta forse a riguardo del clima africano, rimpiazzandosi cioè la personificazione dell'aria mediante quella del fuoco, con fiaccole (1).

L'interpretazione dei tre elementi, benchè meglio illustrata dallo Jahn, aveva però un punto debole o due, non dico l'esistenza dell'urna fluente e dell'uccello acquatico sotto l'Aria, giacchè l'Aria, come l'ἀήρ dei greci, comprende le nuvole e la pioggia, madre delle sorgenti, ed è per così dire la distillatrice dell'acqua marina, la quale come Elemento è predominante e l'usuale riscontro della Terra. Sono altri i punti deboli, a ragione rilevati dal Benndorf, prima la predominanza della terra, secondo l'assenza del quarto elemento, il fuoco. E per dire il vero non sono gli Elementi, che in questo rilievo si vollero rappresentare, bensì la madre Terra, creatrice di fiori e frutti, di animali e del genere umano, circondata, come è in realtà, dall'acqua e dall'aria, a guisa di due Ninfe puramente secondarie e di foggia minore. Abbiamo qui un esempio

(1) Le fiaccole furono riconosciute già da Conze presso Jahn l. l. p. 181, 10 e da Frŏhner, *notice de la sc. ant. du Louvre* p. 382, il quale dice perciò esser certamente Selene *représentant l'Air, c'est-à-dire le Ciel.* Il rilievo africano, lungo m. 1,11, alto 0,79, vale a dire quasi esattamente la metà in un senso come nell'altro del fiorentino, con certezza ora da questa può dirsi copiato con la modificazione sopraccennata.

molto istruttivo di quanta importanza sia di conoscere la pertinenza originale di qualunque monumento quando anche al primo sguardo potrebbe sembrare assoluto (1).

Potrebbe credersi che Orazio avesse una rappresentanza simile sotto gli occhi quando stava componendo la seguente strofa del *Carmen saeculare* v. 29, o che l'artista del nostro rilievo si fosse inspirato da quei versi pochi anni prima cantati nella processione dei *ludi saeculares*:

fertilis frugum pecorisque tellus
spicea donet Cererem corona,
nutriant fetus et aquae salubres
et Jovis aurae.

Questa preghiera del coro si unisce con altre, perchè si conservi lo stato felicemente inaugurato da Augusto, descritto nel v. 57

iam Fides et Pax et Honos Pudorque
priscus et neglecta redire Virtus
audet adparetque beata pleno
Copia cornu.

Le medesime circostanze, come costituenti la nuova era felice di un nuovo secolo, si espongono nell'ode 4, 5, composta prima che Augusto tornasse nel 13, e prima quindi che l'*Ara Pacis* fosse costituita, e nell'altra 4, 15, contemporanea alla costruzione della stessa *Ara*. Si vanta sempre ristabilita fede e moralità, pace e giustizia, ma anzitutto e come la base di tutte queste qualità e

(1) La dotta e sublime spiegazione del rilievo proposta prima dal Brunn (Bullett. d. I. 1859, p. 100, *Arch. Anz.* 1859, p. 84*), sviluppata poi dal Benndorf (*Griech u. Sicil. Vasenbilder*, p. 77), modificata da Kalkmann (*Jahrbuch* 1886, p. 255) cade con la pertinenza originale del rilievo dimostrata. Secondo Brunn e Benndorf sarebbe la triplice Venere: celeste, terrestre, marina, delle quali sarebbe strano vedere presidente la terrestre e non la celeste. Kalkmann ravvisa la *Venus caelestis* ossia la *Virgo caelestis* [con due bambini], preside di Cartagine, come dispensatrice delle acque, tanto piovane [a sinistra, ove invece di acqua abbiamo riconosciuto piuttosto fuoco sulla copia africana], quanto sorgive [a destra, ove è acqua marina e nient'altro]. Il Kalkmann, contento che sulla provenienza del rilievo fiorentino non si sappia nulla, — eppure cita Dütschke — crede decisivo per la spiegazione che l'altro si dica trovato a Cartagine.

dell'intera vita morale si vanta ristabilita anche la materiale, fertilità ed abbondanza, come 4, 5, 15 seg.

quaerit patria Caesarem ;
tutus bos etenim rura perambulat,
nutrit rura Ceres almaque Faustitas,
pacatum volitant per mare navitae,
culpari metuit fides etc.

e 4, 15, 4 *tua Caesar aetas*
fruges et agris rettulit uberes
et signa nostro restituit Jovi etc.

Ed in fatto la Tellus del nostro rilievo, donna maestosa tranquillamente assisa, circondata da prosperità di ogni genere, con gli animali in riposo e gli innocenti lieti rappresenta la terra pacificata e felice, e non già la terra che si ribella o piange quando vede soccombere e morire i proprî figli. Lo stesso Esiodo che ci ha descritto quest'ultima nella teogonia ce la rappresenta anche nello stato lieto e felice nelle Opera v. 225, alla quale descrizione si riferisce uno dei versi di Orazio nella citata ode 4, 5 (1).

Siccome il rilievo poteva sembrare ispirato da una strofa oraziana del *Carmen saeculare*, così un altro monumento contemporaneo, l'Augusto di Primaporta e specialmente la sua bella corazza, come ha fatto osservare Jahn (*Populäre Aufsätze*, p. 295), riflette quasi la somma delle idee espresse in quella poesia. Vediamo la Terra estesa sotto il Cielo, illuminata dal Sole, cui precede Aurora con la Rugiada. Al contrasto per così dire locale di Terra e Cielo si unisce un altro contrasto piuttosto morale: la terra tranquilla prospera abbondante e la restituzione dell'Aquila romana, contrasto identico a quello di due versi oraziani sopracitati:

fruges et agris rettulit uberes
et signa nostro restituit Jovi,

(1) V. 23 *nullis polluitur casta domus stupris,*
mos et lex maculosum edomuit nefas
laudantur simili prole puerperae
culpam poena premit comes.

Esiodo op. v. 235
Τίκτουσιν δὲ γυναῖκες ἐοικότα τέκνα γονεῦσιν.

e nuovamente abbiamo il contrasto di trionfo e pace sul famoso cammeo viennese, ove Augusto, seduto in trono con Roma, si mira circondato a sinistra da figli e nepoti armati e vincitori, valorosi protettori della pace, a destra la Oikumene (Italia?) Mare e Terra. La Terra incoronata tiene il corno di abbondanza, ed ha seco due bambini, di cui uno tiene due spighe. In somma degli attributi di cui era adorna la Tellus dell'Ara non manca quasi altro se non gli animali. E qui l'idea della Terra pacificata, sicura perchè protetta dai prodi figli di Augusto (1), viene inoltre significata con l'appoggiare il braccio d. sul trono del Cesare e la testa nella mano.

Questo cioè è lo schema della *Securitas Aug.* o *Securitas P. R.*, Nerone 321 Cohen, Vespasiano 506, 256, Tito; e quando la *Securitas Aug.* o *publica* sta in piedi si poggia sopra una colonnetta, Otone 22 (?), Adriano 1397, 1399, 1401, sgg. Antonino 780, 783. Nello stesso schema di riposo si rappresenta poi la *Felicitas August.* o *publica* o *saeculi* di Galba 63, 67, di Tito 77, di Antonino 359, 59, 368. sg. 373, e non meno su monete di Tito 128, 131, 143, Vespasiano 292, 343, e la stessa *Pax. Aug.*, la quale dalle anzidette personificazioni poco o nulla differisce, sia per significato, sia per attributi, essendole comuni con quelle tanto caduceo quanto corno d'abbondanza, quello dato all'*Εἰρήνη* già nel secolo 5., dai Locresi, questo poco dopo da Cefisodoto, da cui le è rimasto anche lo scettro.

Così la *Pax*, che sulle monete si dice anche *Pax orbis terrarum*, ed è munita talvolta anche di spighe e papaveri, si mostra di significato se non identico almeno molto vicino a quelle imagini della Terra pacificata, il che riesce più evidente ancora da certe monete di Adriano e Commodo, ove la Terra riposa accovacciata sul suolo appoggiando un braccio su di un canestro (pieno di frutti, s'intende), talvolta anche con corno d'abbondanza. Una vite dietro la terra sembra farle ombra, e attorno giuocano le quattro stagioni personificate sia da putti sia da donzelle. Come una abbreviazione poi di queste rappresentanze l'altro tipo dei quattro putti solo, senza alterazione di senso però, poichè a questi si ascrive

(1) Sembra l'illustrazione dell'epiteto restituito ad Augusto nel *Feriale Cumanum C. I. L.* I² p. 220 [alla festa dell'*Ara Pacis*] con l'aiuto di un cenotafio pisano, l'epiteto cioè di *custodis civium romanorum totiusque orbis terrarum*.

temporum felicitas, come a quel tipo più completo *temporum fecunditas* (1).

Un'allusione più speciale poi al lavoro pacifico dell'agricoltore si contiene in un altro medaglione commodiano presso Froehner l. l. p. 130, ove alla Terra del tipo anzidetto si presenta un uomo con due bovi (2), che richiama alla memoria i versi di Tibullo I, 10, 45:

interea Pax arva colat, Pax candida primum
duxit araturos sub iuga panda boves...

e gli ultimi di questa elegia:

at nobis, Pax alma, veni spicamque teneto,
perfluat et pomis candidus ante sinus.

Oramai è chiaro che il rilievo fiorentino con la Tellus, quantunque isolato mediante i pilastri raddoppiati, si unisce con la doppia processione, inquantochè l'*orbis terrarum* pacificato, tranquillo e prosperante è la base della festa e per così dire il punto di partenza della bipartita processione festiva (3). E se in tanti rilievi, specialmente di sarcofagi, la dea Terra suole rappresentarsi a una estremità della scena, spesso facendo riscontro ad una personificazione del mare sull'estremità opposta, lo stesso in certo qual modo vale anche per il fregio dell'*Ara Pacis:* qui pure queste personificazioni chiudono la scena all'estremità posteriore.

XI. Ma ci si rivelerà una connessione più intima ancora fra questa estremità della processione sinistra (tav. XXXVI, 3) e la

(1) Si confronti anche il medaglione commodiano presso Froehner, p. 119, con *temporum felicitas* scritto sotto alle stagioni che vendemmiano presente Cerere (?).

(2) Cf. il medaglione di Antonino presso Froehner n. 72, o *Catalogue of the roman coins in the British Museum* XI, 2, ove la Terra, circondata dai quattro putti e tenente il corno d'abbondanza, si poggia su d'un bue e ha l'aratro accanto.

(3) Quindi non farebbe d'uopo ricorrere la ove v. Duhn Ann. 1881, p. 137 trovava l'unica relazione possibile fra questo rilievo e la Pace, che cioè sotto la persona della supposta Terra si nascondesse una donna della casa imperiale, idea suggeritagli da un dotto amico. Tale idea però mi sembra assai probabile, tanto più quanto il 30 gennajo, sagro a Tellus, era il natale di Livia, il 31 quello di Antonia (v. Marquardt *Röm. Staatsverw.* III² p. 569 sg. E di fatto somiglia la Tellus alla supposta Antonia della lastra 7.

Tellus; anzi si unirà quasi più strettamente con questa che non con la processione stessa.

A chi mai, domando, si offre il sacrifizio qui rappresentato? Alle due divinità, si risponderà, che sono visibili nel tempietto. Ma chi sono queste, e che relazione hanno con la Pace? Sono due maschi; l'uno come l'altro, vestito di manto, poggia la sinistra su di uno scettro od asta, mentre con la destra porge la solita patera. Quello a sin. di chi guarda è indubitabilmente giovane, imberbe, laddove l'età dell'altro, per essergli stata rotta la testa non può determinarsi con uguale certezza; ma la rottura del collo appena lascia un dubbio essere stata barbata la sua testa, rivolta un pochino verso il compagno; anzi la floscia carne del petto indica piuttosto vecchiaia. Privi ambedue di qualunque attributo caratteristico è difficile a determinarli, ma certamente non son di gran conto. La piccolezza del santuario cioè non deve intendersi effetto di prospettiva. Senza colonne alcune, con pilastri solo agli angoli il sacello sembra non avere neppure le porte, ma esser chiuso soltanto ad un terzo dell'altezza con sportelli ad inferriata. Si direbbe un cancello se non vi si mostrasse in mezzo la separazione dei due battenti. Un festone di alloro sospeso dai capitelli ci indica ben chiaramente i due numi prender parte alla festa, ma difficilmente li crederai i principali e che ad essi in primo luogo si riferisca la funzione sacra che si sta facendo nel proscenio. Come mai sarebbe credibile che l'altare quà giù appartenga al sacello là in alto, la cui asse non va sull'altare, quantunque evidentemente sia stato volto in modo da render visibili i due simulacri.

Anche la posizione della vittima e dei due camilli ci insegna che altrove abbiasi da cercare il nume oggetto del sacrifizio in preparazione, verso il quale doveva dirigersi anche il sicrificatore con altri funzionarii che stavano dietro l'altare, donde non potevano non guardare verso sinistra, avendo, come facilmente s'intende, l'albero, la cui maggior parte stava sulla lastra attigua ora mancante, frammezzo di loro ed il sacello a due numi. E dove stava in fine quell'oggetto di culto, se dietro il secondo camillo, ove piccola parte del rilievo manca, non altro poteva essere visibile che la rupe continuata?

Ce lo farà sapere la vittima: una scrofa, e come ancora dal contorno del ventre si riconosce, una scrofa pregna. Ora tale era

precisamente la vittima propria alla madre Terra, siccome nel sacrifizio che si faceva nella terza notte dei *ludi saeculares* (1), così pure nelle *sacra popularia*, tanto sul principio della raccolta quanto dopo finita la semenza. Ed è degno di osservazione che come quella, detta la *porca praecidanea*, deve essere stata coincidente incirca con la data della constituta Ara Pacis, così l'altra con la dedicazione e la festa annuale (2). E ciò che il fregio, specialmente il sinistro, da me ricostruito con le tre parti: testa, corpo grande, estremità (v. p. 193) ci farebbe credere da sè, essere cioè il sacrifizio della Pace stato preceduto da un altro per così dire preliminare, offerto alla Terra, ciò nel modo più formale ci viene attestato da Ovidio nei *fasti* I, 657 sgg. Ivi fra il 24 ed il 27 gennaio come *sacra non stata* s'interpone la *Sementina* (o *sementiva*), le *Paganalia*, festa che proprio era dei pagi (v. 669 *pagus agat festum*), ma si celebrava anche a Roma (3):

Placentur frugum matres Tellusque Ceresque (4)
farre suo gravidae visceribusque suis

dice Ovidio v. 671, e raccomanda poi ai due numi le cure della semenza con parole adatte come quelle sopracitate (p. 203) ad illustrare il rilievo della Tellus:

cum serimus caelum ventis aperite serenis,
cum latet aetheria spargite semen aqua,

e finita la preghiera poi si ricorda come a lunghi tempi di guerra, per il merito della casa Augusta, abbia seguita una èra di pace

religata catenis
iam pridem vestro sub pede bella iacent

(1) V. *Comment. ludorum saecularium quintorum* v. 135 e 137, *Ephem. epigr.* VIII p. 232 e 262.

(2) V. p. 171 e Marquardt, *Röm. Staatsverwalt.* III², p. 569 e *C. I. L.* I² p. 326.

(3) Varrone, *r. r.* I 2 *Sementivis feriis in aedem Telluris veneram rogatus ab aeditumo*, ove si fa il colloquio del libro primo, che vien chiuso quando saputa l'uccisione dell'*aeditumus*, accaduta *in turba*, sortono dal tempio *de casu humano magis querentes quam admirantes id Romae factum.*

(4) La dea greca e la romana ora si distinguono, come qui, ora si confondono cfr. *Ephem. epigr.* l. l. p. 259, 3.

(parole che potrebbero sembrare dette con riguardo alle parti inferiori dei sopra citati cammei viennese e parigino) quindi esser tempo a far l'agicoltura, essendo Pace e Cerere (ossia Tellus) intimamente unite

pax Cererem nutrit, pacis alumna Ceres,

e così dopo i quattro versi, che meglio potrebbe dirsi mancassero, dedicati ai Dioscuri perviene all'*Ara Pacis*.

Insomma è Tellus il nume cui si riferisce il sacrifizio della scrofa sotto la quercia a metà conservato sul blocco Fiano, ma non è un tempio con simulacro di Tellus che si presenta di faccia agli adoranti, ma la dea stessa rappresentata frammezzo di Aria ed Acqua nel gran rilievo centrale, guardando in fatto a destra verso il sacrifizio, unione che può dirsi ideale, ma che perde un po' del fantastico per i pilastri frapposti fra gli adoranti e la dea (1). Sembra un'abbreviazione di questo il tipo della moneta di bronzo domizianea descritta e raffigurata da Dressel *Ephem. epigr.* VIII p. 313, 9, tav. I 9, ove però camillo e vittima con il sacrificatore hanno cambiato posto, stando quegli invece di questo dirimpetto alla Terra madre, la quale qui pure sembra presente piuttosto in realtà (qual dea) che non in effigie (qual simulacro) (2).

Se così il tempio di Tellus alla fine della processione sinistra mancava, esso però poteva essere raffigurata sulla parte corrispondente del fregio a sinistra del rilievo centrale, all'estremità posteriore della processione destra (fig. 3 a sin.), ove una scena simile a quell'altra doveva aver luogo forse in un momento un po' avanzato (cf. p. 197).

Tal tempio deve essere quello di Tellus situato nella parte meno alta delle *Carinae* (3) ovvero circondato dalle Carine, e l'altare pare che per la natura del nume abbia conservato forma così rustica. E siccome le Carine sono appunto un locale ascendente

(1) Il modello di questa unione si trova a mio parere nel fregio orientale del Partenone, ove di faccia alle due processioni, sono seduti i dodici dei.

(2) Ed era questo forse il motivo perchè il sacrificatore rivolge le spalle verso la dea, invisibile per lui, come le divinità sul fregio del Partenone agli uomini astanti.

(3) Becker, *Handbuch* I p. 524. Cf, Lanciani, Bullett. comun. 1892 p. 19 sgg. con la critica di Hülsen Bull. d. I. 1893 p. 299. Vi si faceva anche *Telluri et Cereri lectisternium statum* il 13 dicembre cfr. *C. I. L.* I² 326.

verso l'altura di s. Pietro in Vincoli, così qui è facile imaginarsi vicino al tempio di Tellus in alto un sacello come quello ai due simulacri, benchè non ne abbiamo certa notizia. Se debbono essere numi di significato e natura simile a Tellus e Cerere si può pensare p. e. a tali coppie come *Vediovis* e *Saturnus* uniti presso Varrone *l. l.* 5, 74.

Aggiungo una doppia congettura, prima cioè che anche il foro di Augusto, ove si radunavano i trionfatori romani antichi, e che s'interponeva a chi andava dal tempio di Tellus all'Ara Pacis Augusta sia stato toccato dalla festa del 30 gennaio; secondo che la fondazione Vespasianea del tempio di Pace così vicino a quello di Tellure stia in relazione a quest'ultimo, come già era stata quasi un secolo prima l'*Ara Pacis* nel Campo Marzio.

XII. Dalla fine delle due processioni orora rivolgendoci al principio domandiamo che cosa sia stata all'estremità opposta, di faccia alle due processioni? Se i due pezzi del fregio, l'uno con il toro condotto dai vittimarî, l'altro con il toro pronto per essere sacrificato, furono giustamente ricostituiti a sinistra e a destra della porta, e se giustamente abbiamo negato che al di sopra della porta potesse continuarsi il fregio, come al Partenone, non altro, per quanto io vedo, resta se non che l'aspetto dell'interno, quale lo offriva la porta aperta, con l'altare vero e probabilmente il simulacro effettivo della Pace completasse in qualche modo la scena raffigurata sul fregio. Per conseguenza la Tellus si troverebbe all'una, la Pace all'altra estremità. I partecipanti alle pompe stanno ivi in un rapporto ideale con la dea rappresentata nel gran rilievo centrale, qui in relazione più libera e fantastica ancora con l'altare ed il simulacro stesso. Come modello di quel rapporto ideale può ritenersi il gruppo degli iddii seduti in faccia alla pompa panatenaica bipartita del partenone, ma il medesimo centro del famoso fregio ateniese a mio avviso contiene il germe anche dell'altro concetto più fantastico dell'*Ara Pacis*. Sul fregio del Partenone, come è noto, le cinque figure centrali separate dalle processioni s'intendono entrate nel tempio per la porta che loro sta di sotto: all'*Ara Pacis* il centro ove si uniscono le due processioni in testa sta non in apparenza bensì in realtà dentro la porta.

XIII. Per ricostruire ora l'interno del recinto non abbiamo nè testimonî nè avanzi certi, e sarà ipotetico ciò che se ne dirà, ma però non del tutto infondato.

L'architettura interna, benchè priva di quella ricchezza di ornamento, pure in tutte le parti era corrispondente all'esterna: base, ordine alto, fascia, fregio, pilastri smezzati e doppi agli angoli; altri intermedî, larghi di fronte come gli esterni, solo nelle pareti anteriore e posteriore. Essi nell'anteriore fiancheggiavano la porta anche internamente, come lascia vedere il frammento e fig. 3 e 4, e fig. 6; per la posteriore non ci è rimasta traccia che di quello segnato 1 in fig. 9, ma non può essere dubbio affatto che tutti e quattro i pilastri internamente risalissero come esternamente, formando un corpo centrale.

E ciò basta per mettere in evidenza l'analogia che esiste fra questa facciata del nostro recinto e certe architetture imitate in pittura, dico gli affreschi pompeiani e romani del secondo stile (l'*Architekturstil* di Mau) (1), ed è specialmente lo sviluppo più libero di questo stile, quale si manifesta nella casa palatina (2) e in quella trasteverina presso la villa farnesina (3), contemporanee incirca all'*Ara Pacis*, che a questa offre più analogie.

L'analogia di che parlo consiste tanto nella divisione orizzontale dei varî ordini che si seguono da basso in alto, quanto nella verticale mediante pilastri e colonne e i cosidetti candelabri, sia ritmica (4) con regolare alternamento di colonne o pilastri con rettangoli, sia simmetrica con un corpo centrale ed altri laterali disposti ed ornati simmetricamente. Le pareti S e D del nostro recinto non hanno disposizione nè ritmica nè simmetrica, non avendo pilastri intermedî. Invece è simmetrica di fatto la parete A con la parte centrale, fiancheggiata dai due pilastri intermedî, più simmetrica ancora l'altra P con i quattro pilastri centrali, così di fuori come di dentro, anche senza le due colonne ipotetiche (fig. 3 e 10 sg.).

Ora guardando prima la divisione orizzontale, troveremo in quelle architetture imitate con sufficiente regolarità i cinque ordini seguenti:

1. zoccolo con base e capitello;

(1) Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei* p. 8 e 124 (M).

(2) Monum. ined. d. Ist. XI t. 22 sg. (MI). Annali 1880 p. 136.

(3) MI. XI 44 Ann. 1882 p. 301 e tav. *y*, MI. XII 5 a 8 Ann. 1884 p. 307, MI. XII 17 a 34, 1885 p. 302. Cf. Lessing-Mau, *Wand-und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus des Zeit des Augustus* Tav. I*a* XI.

(4) Cf. Mau *Geschichte* p. 172.

2. ordine alto, spesso caratterizzato come formato da lastroni più alti che larghi;

3. fascia stretta a guisa di fregio ed al solito con cornicetta di sopra;

4. striscia, alta più o meno la metà dell'ordine 2, ma di carattere meno tipico e costante;

5. trabeazione con altra cornice simile a 3.

Gli esempî più stringenti, come MI. XII 23 e 24, 5 *a* e 17, XI, 23, non lasciano alcun dubbio che non al 2°, 3°, 4° di questi ordini nell'alzato dell'*Ara Pacis* corrispondano l'ordine alto dai tralci al 2°, la fascia al 3°, il fregio (processione e festoni) al 4° (1).

Questo ultimo mostra più varietà, è vero, nelle architetture imitate. Talvolta cioè sembra la continuazione dello stesso muro basso cui appartenevano gli ordini 1 al 3, così MI. XII 17 e 24, e nella parete sinistra di 5 *a*, come nel corpo centrale della parte destra di essa, ma il suo ornato ha poco carattere di fregio, essendo quadretti o rettangoli, ora puramente ornamentali, ora figurati. Ciò evidentemente è risultato dalla composizione simmetrica di queste pareti, e simile effetto ha avuto la medesima composizione sul 'Recinto', ove la zona (corrisp. a 4) figurata veramente a fregio si trova solo sui lati S e D, laddove la stessa zona (4) sui lati A e P, per essere spezzata, non contiene che scene più brevi, più concentrate e più a quadro. Si confronti p. e. MI. XII 19 a destra col rilievo centrale di P, la Tellus.

In altri esempî, come MI. XII 19 e 23, l'ordine 4 potrebbe credersi ancora la continuazione di 1-3, a meno che vi fossero quei quadretti a sportelli aperti, che sembrando collocati sulla cornice di 3 destano l'idea che il fondo dietro questi quadretti sia piuttosto un altro muro più alto e più indietro, idea che con tutta chiarezza si riconosce espressa (2) nelle pareti M. IV inf. V (VI),

(1) Le tavole M. I e II e Mazois II 36 e 38, 1 e 39, 2 III 36 (notevole per la fascia di meandro al medesimo posto come all'*Ara*) mostrano come tutto questo sistema si preparava nello stile primo. Cf. Mau, *Geschichte* p. 111. Lo stesso Mau a p. 139 sg. fa osservare come i festoni di cui tanto si è dovuto parlare al Recinto della Pace, sono ornamento prediletto del secondo stile, adoprato in non pochi degli esempi citati.

(2) Mista con l'altra precedente in modo fantastico si vede sulla parete MI. XII. 5 *a* a destra e 18 e M. IX.

VII inf. e MI. XI 22. Ed in parte almeno a questi ultimi esempî si accosta l'affresco della villa di Diomede M. VII sup. e i famosi affreschi esquilini dell' Odissea (1), inquantochè qui pure — se si fa astrazione dei pilastri — con l'ordine 3 finisce il muro basso fittizio, ma con questa differenza, che al di sopra non apparisce altro muro soprastante e posto più indietro, bensì prospetti lontani di varî paesaggi, scene dell' Odissea, non interrotte che dai pilastri, che stanno in relazione col muro basso. Questi prospetti, in luogo di fregio (cui in certo qual modo può aggiungersi il fregio della parete bianca MI. XII 5 e della nera MI. XI 44, cf. Ann. 1882 p. 303, benchè di altezza non poco minore), in quanto al posto, al carattere delle rappresentanze, e alle dimensioni (2), assai meglio degli esempî sopracitati si confrontano col ' fregio ' del recinto della Pace, meno con le processioni che con le scene più ristrette delle pareti A e P, massime col rilievo della Tellus; e perfino la processione stessa, almeno agli angoli viene interrotta dai pilastri come le singole scene dell'Odissea.

Dunque dei cinque ordini regolari in quelle pareti dello stile

(1) Woermann, *die antiken Odysseelandschaften.*

(2) Le dimensioni o meglio le proporzioni del fregio esquilino relative alle dimensioni dell'intera parete e degli altri ordini di essa, per quanto io veda, sono meno riconosciute che non si possano delle indicazioni del Matranga, il quale, secondo dice a p. 110, ' quando gli scavi (di via Graziosa) erano allo scoperto, si pose ad esaminare le singole parti di costruzione ancora apparenti, a misurare e considerarne i ruderi ' ecc., ed a simile esame invitò l'architetto Cicconetti. Ebbene egli ci somministra un'idea assai differente da quella, da per sè assai inverosimile, che si è formato Woermann l. l. p. 2. dicendo *dass es der Sockelfries der Wand war, den diese Fresken schmückten,* e Mau, che nella *Geschichte* p. 164 crede perduto lo zoccolo, e dalle tavole IX e X del Matranga tira conclusioni che non possono stare. Chiunque guarda gli affreschi o una delle tavole di Woermann, secondo la grande sveltezza dei pilastri, regolare in questo stile, concederà che deve mancare assai più dello zoccolo solo. E di fatto, dice Matranga p. 111, al di sopra dell' architrava essere stato ' manifesto indizio di una rinfiancatura di volta ', e nell' annotazione 12 p. 112 egli dice che ' dal pavimento di sotto alla rinfiancatura della volta vi era l'altezza di circa m. 5.50 ', mentre dal suolo attuale in quel tempo non vi erano che m. 2 incirca. Ecco le proporzioni quasi identiche con quelle del recinto: m. 1.55 di fregio sul totale di circa m. 5 in questo (zoccolo compreso), m. 1.60 di fregio sul totale di m. 5.50 nella parete esquilina. È essa pure contemporanea a quello.

secondo, al recinto si poterono restituire tre (2, 3, 4) con gli avanzi del monumento. Una semplice conseguenza quindi sarebbe il supplire gli altri due, 1 e 5. Il quinto, la trabeazione cioè, facilmente si concederà essere indispensabile sopra i pilastri; ma il primo, lo zoccolo, non lo è certamente di meno. Il sig. Rauscher, senz'aver riguardo alle analogie sopralodate, solo per analogia generale e per non potere in altra maniera (senza allungare oltre modo i pilastri come lo sono, è vero, nelle architetture imitate) dare alla porta d'ingresso l'altezza necessaria, aveva spontaneamente supplito uno zoccolo (1). Porte fiancheggiate dagli zoccoli negli affreschi citati non appariscono, è vero, ma ve ne ha un esempio nella parete dipinta di un triclinio romano, la quale, benchè di epoca assai posteriore, dallo Hülsen venne giustamente attribuita al secondo stile (2), ed appunto per questa porta, fiancheggiata dagli avancorpi con zoccolo e colonne, accusa meglio i modelli in architettura vera, i quali si indicheranno quando avremo fatto il confronto del recinto con le architetture immaginarie, anche per la divisione verticale onde rendere più marcata ancora la spesso rilevata analogia.

Secondo l'estensione delle pareti, ora più ora meno grande cioè, troviamo la parte centrale ora più stretta, ora più larga, fiancheg-

(1) Come ho accennato a p. 179 le corone di alloro, che abbiamo trovate sulle pareti S e D, due su ciascuna, frammezzo dei tralci a m. 0.67 al di sopra della base, soltanto con supposizione di uno zoccolo avrebbero avuto l'elevazione convenevole di m. 2 incirca. Nella parete pubblicata da Mazois II, 39, i rettangoli dell'ordine 2 hanno ciascuno una corona di alloro, come pare, sospesa nel centro. Le corone rappresentate come sospese su tante stele son ben più antiche ma meno analoghe.

(2) V. Bullett. 1893 p. 289 sg. e Notizie d. scavi 1892 p. 46 sg.. Qui bisogna escludere un errore nel quale potremmo esser condotti dalla stessa analogia dell' architettura imitata in pittura. Vedendosi in essa cioè lo zoccolo sempre munito di base molto simile a quella che nel cap. II abbiamo sottoposto all' ordine alto dei tralci, potrebbe credersi quella esser messa male e dovere andare giù, sotto lo zoccolo, invece di posargli sopra. Ma ciò è semplicemente impossibile, perchè la parte sporgente A in fig. 1 del pilastro per larghezza corrisponde solo al corpo di esso, non ad una sua base. La parte sporgente dello zoccolo quindi doveva esser larga non come la parte superiore, ma come la inferiore di A in fig. 1. Una base speciale dell'ordine 2° si trova spesso anche negli affreschi (cf. Mau, *Geschichte* p. 134).

giata ora da due pilastri ([1]) o due colonne sole ([2]), ora da due colonne e due pilastri o candelabri ([3]), ora da quattro colonne ([4]), ora da quattro colonne e due pilastri ([5]). Sempre (meno MI. XII 19 e XI 23) le due colonne interne formano il corpo centrale a guisa di padiglione o edicola con trabeazione sporgente e lacunaria, per lo più visibili in prospettiva. Mancano quasi sempre ([6]) i pilastri che regolarmente dovrebbero stare dentro le due colonne, e che per la prospettiva dovrebbero essere visibili come eccezionalmente lo sono MI. XII 23 ([7]).

Invece quasi sempre dentro le colonne si fanno vedere le estremità del muro a guisa di ante, per sorreggere un architrave più in alto, o più in basso un' archivolta, più o meno schiacciata. E quest'ultima, per essere più di uso che quello superiore, venne da me supposta anche nel recinto della Pace f. 10. Il fondo dell'edicola, sia un rettangolo, sia un arco o, per quello studio di varietà, una variazione di esso ([8]), sempre si presenta come una porta o fenestra che apre un prospetto libero, dimodochè in siffatti corpi centrali tutta questa scenografia con le sue parti sporgenti ed entranti giunge al colmo. E che di fatto si aspirasse all'idea di un prospetto, lo prova più di un particolare. Il contrasto p. e. che l'aria libera e la piena luce del prospetto forma coi colori più foschi della parete, spesso si rinforza col mettere in ombra i fianchi entranti delle ante ([9]). Nella parete M. X poi l' idea di un prospetto, che nella

([1]) MI. XII 19 a destra, la parte laterale dell' alcova, la quale meglio di qualunque altra può darci un'idea della parte centrale di P esterna (fig. 3) del recinto della Pace.

([2]) MI. XII 5 *a* due volte a destra, una a sinistra, 17 e 18 M. XII (stile 3).

([3]) MI. XI 23, XII, 5 *a* nel centro della parte destra (pilastri); 23, 24 M. IX, X (candelabri).

([4]) MI. XII 19, M. VII inf. X, e con disposizione più libera delle colonne MI. XI 22.

([5]) MI. XII 19, M. VIII (due colonne, due pilastri, due candelabri).

([6]) Mau, *Geschichte* p. 149.

([7]) L'altezza delle colonne e di tutto l'avancorpo regolarmente è uguale al resto della parete, avendo la trabeazione con essa comune; o se è più alta, prima lo è solo per prospettiva come MI. XII 23 e 24. Invece l'avancorpo è indipendente per altezza maggiore in M. V e X, per minore in MI. XII 12.

([8]) P. e. MI. XI 22, XII 5 *a*, 17.

([9]) P. e. MI. XII 5 *a*, 19, 23, XI 23, M. V. Lo stesso si osserva in quei fregi a prospetto M. X e gli affreschi esquilini sopracitati.

veduta stessa è trattata superficialmente, s'imprime assai mediante il cancello che chiude l'arco a basso (1). E chiunque spregiudicatamente guardava l' edicola riprodotta M. V, VI doveva credere l'apertura, vuoi porta, vuoi fenestra, divisa in due parti, e trasparente il cielo nella superiore come nell'inferiore (2), e che per rinforzar tale impressione vi fosse dipinta come sospesa la parmula coi festoni (3). L'argomento più forte però è sempre che quella idea di un prospetto corrisponde sommamente all'intera tendenza del secondo stile, e che tale tendenza si manifesta anche in altri prospetti che si aprono nelle parti superiori delle pareti citate (4), a destra e a sinistra degli avancorpi, come nella parete palatina MI. XI 22. Ciò raramente si faceva nel secondo stile (5), ma pare che, perdendosi l'idea di una fenestra nell'avancorpo con l'allargare poco a poco una striscia circondante la veduta, in compenso si cominciasse ad aprire i prospetti laterali vieppiù fantastici (6).

Ora l'avancorpo colonne con soffitto a lacunaria oltre alle analogie citate, è raccomandato anche da certi frammenti di lacunaria realmente trovati nell'ultimo scavo di palazzo Fiano (v. Bullett. 1859 p. 13 e Duhn, Ann. 1881 p. 307 cui hanno suggerito l'idea di un portico). Esse (m. 0.32 × 0.32 la cassetta) corrispondono perfettamente all'avancorpo supposto, che per le proprie dimensioni ne avrebbe avuto sette per lunghezza (7) e due per larghezza secondo i frammenti conservati. E all'epistilio, o vuoi dirlo fregio, sia dell'avancorpo, sia di tutto il recinto meglio che a qualunque altra parte secondo le imitazioni in pittura si possono attribuire quei frammenti di fregio ornato di palmette e lotos, il quale con listelli superiore ed inferiore era alto circa m. 0,28. Sono lunghi

(1) Un altro esempio è citato da Mau, *Geschichte* p. 359.

(2) Mau, *Geschichte* p. 190 sg. in conseguenza del suo sistema viene a negarlo, volendo egli che soltanto al di sopra del quadro con la sua cornice trasparisca il cielo.

(3) Si confronti il festone sospeso allo stesso scopo nella porta del triclinio sopracitato p. 214,2.

(4) Come nei più volte citati fregi dell'Odissea e delle Nereidi.

(5) Cf. Mau, *Geschichte* p. 296, ove si enumerano esempî di ' padiglioni ' interamente occupati dai quadri, ciò che nell'ultimo stile egli dice esser raro.

(6) Cf. Mau, *Geschichte* p. 356.

(7) M. VII e MI. XII 23 ne ha cinque, XI 23 otto, M. VIII e XII nove.

tutti insieme m. 0,95. La grossezza disgraziatamente si nasconde a causa della incastratura.

Ma quale somiglianza, ora si domanderà, esiste fra questi prospetti dipinti e la nicchia che conteneva la statua della Pace? È vero v'è differenza, ma essa gran parte si riduce a quella generale fra realtà ed imitazione. Al recinto della Pace cioè erano imitate solo le processioni dei cultori coi sacrifizî nel fregio, mentre in realtà vi stava l'altare e dietro esso il simulacro. Anche nei prospetti imitati in pittura il soggetto principale è quasi sempre un santuario con l'idolo collocato regolarmente nel bel mezzo (1) ed aggiuntevi alcune persone, siano di significato speciale mitico (MI. XII 22) o generale. Una volta però, nell' avancorpo principale della parete MI. XII 19 e 21 il pittore, rinunziando ad ogni altra aggiunta scenografica, si è contentato di raffigurare tutto un gruppo: Afrodite con Eros e Peitho, a quel che pare, per dar loro proporzioni più grandi e per potere eseguire le figure con più particolari. Questo è precisamente il quadro sul quale si è basato un modo di vedere alquanto differente dal mio (2).

(1) M. V Bacco, VII Venere (?), IX Diana od Ecate, X lo scettro col serpe rappresentante Esculapio; MI. XI 22 Giunone, 18 Bacco, e vivo bambino e in effigie barbato, 17, 23, 24 incerto quali. Se manca simulacro ed altare M. XII, è sempre manifesto un atto rituale. L'unica eccezione in tutti quegli esempî è la Galatea di MI. XII 23. Cf. Mau, *Geschichte* p. 321.

(2) Il Mau, che con la sua opera diligentissima ci ha insegnato distinguere i tre stili pompeiani più antichi dal più recente e più volgare, ha veduto bene (*Gesch.* p. 169 e Annali 1880 p. 144) che la prima impressione che fanno quegli avancorpi con i prospetti rinchiusivi sarebbe quella da me nel testo esposta, ma da certe incongruenze nella prospettica e massimamente da quella rappresentanza di Afrodite, Peitho ed Eros MI. XII 19, 21 (cf. Annali 1885 p. 311) e in secondo luogo dalla parete palatina MI. XI 23 (cf. Ann. 1880 p. 141), egli si è lasciato condurre ad un'altra spiegazione non troppo semplice (cf. *Gesch.* p. 197 per la tavola IX e p. 291 per la tav. XII; e generalmente p. 166 e 296. Ann. 1880 p. 136 sgg., 1884 p. 310). Egli vuole cioè che colonne con trabeazione e lacunaria tutto abbia da intendersi una cornice dipinta sulla tavola del quadro, e che questa tavola, secondo l' idea del pittore, s' intenda appoggiata contro la parete supposta, interrompendo la scenografia e per conseguenza escludendo l'idea di un prospetto in aria libera. Ecco dunque, secondo Mau, una illusione sopra l'altra, e — peggio — l'una all'altra contradicente. La cornice del quadro il pittore l'avrebbe composta dai medesimi elementi e col medesimo metodo illusorio di cui egli si sarebbe servito per il resto della parete, ma con effetto contrario: le altre colonne, pilastri, fregi ecc., secondo l'intenzione del pittore, allo spettatore dovrebbero sembrar tondi e corporali;

Ma già in altra occasione (1) ho dimostrato che questo gruppo di Afrodite, secondo l'intenzione del pittore, vuole essere riguardato come fosse un gruppo statuario acrolito o meglio criselefantino. E credo tal modo di vedere ora trovar conferma negli altri esempî di edicole con rappresentanze scenografiche di simulacri.

Con ciò si diminuisce assai la rilevata differenza fra la parete P del recinto e quelle dipinte, essendo chiara la comune relazione con la architettura vera e l'origine dalla medesima.

Il prototipo di quegli avancorpi lo trovo nelle edicole o tempietti con dentro il simulacro, ai quali poi si assimilarono i rilievi così sepolcrali come votivi. E come in certi esempî della Meter o di Atene (*Ephemeris arch.* 1890 t. 1) vediamo le edicole raddoppiate, così le navate secondarie di certi templi, come p. es. del Heraion e forse dell' Apollo di Bassai si aprivano con tutta una serie di cappelle verso la navata principale. Nè troppo dissimili sono gli intercolunnî di portici occupati da statue già sin dal secolo quinto, i quali poi furono imitati in certi sarcofagi ove, in tempi posteriori, vediamo uniti i due sistemi a colonne ed architrave e ad arco. L' esempio più antico di tale unione lo dà il Tabulario romano. Ma in questo genere pure alla composizione ritmica doveva opporsi la simmetrica, sia un arco unico fiancheggiato da colonne, come nei bassirilievi sepolcrali di epoca bassa, sia un arco centrale più grande con due minori accanto, tutti fiancheggiati da colonne come negli archi trionfali.

Ora se di questi, non già i più antichi, bensì gli assai più recenti, come quelli di Settimio Severo e di Costantino, mostrano maggiore somiglianza con le architetture di fantasia degli affreschi, e specialmente con la parete MI. XII 19, ciò prova che il sistema

---

sulla tavola del quadro invece tutta quella architettura immaginaria gli dovrebbe esser sensibile quale illusione, non vera, tutta la tavola piatta senza alcun rilievo. Dà negli occhi che con tale spiegazione si toglie la parte più caratteristica del secondo stile, e lo stesso Mau ha trovato impossibile mantenerla per tutti gli esempî citati (così *Gesch.* p. 190 e 199 per la tav. IX, p. 171 e 197 per MI. XI 22; p. 216 per XII 18 e 19; p. 229 dubita riguardo a MI. XII 23, ed Ann. 1885, p. 314 per XII 24); ma vedendosi ridotto a riconoscere l' illusione di una edicola con prospetto, egli la dice corruzione dell'idea originale.

(1) V. questo Bull. 1892 p. 60.

di architettura che forniva i modelli agli affreschi del secondo stile era stato inventato e sviluppato già assai prima dell' epoca augustea, probabilmente nei centri di coltura ellenistica; esso fu poi imitato in pittura e soltanto poco a poco si trasferiva anche agli archi trionfali. Se si domanda poi quali fossero le fabbriche in cui prima si adoprò, non trovo altre più sotto ogni riguardo corrispondenti che le scene dei grandi teatri e le imitazioni di essi, gli splendidi ninfei, teatri delle Ninfe. Le scene di Aspendos, di Orange, dell'Odeo di Erode son posteriori, è vero, ma il famoso teatro di Scauro, secondo ne riferisce Plinio *n. h.* 36, 5, 50, 114, deve essere stato assai simile (1), anch'esso però non il primo nel suo genere.

L'analogia di queste scene consiste specialmente negli avancorpi simmetricamente disposti sulla facciata grande, e — ciò che pel recinto della Pace non importava (2) — nel modo come un secondo piano s'innalza sopra il primo, con altrettanti avancorpi, continuazioni degli inferiori (3).

Le statue di cui le scene dei teatri erano ricchissime, sulle pareti si vedono disposte in vario modo in nicchie, sopra colonne o candelabri ecc. D'altra parte di prospetti simili a quelli visibili nelle scene imitate in pittura, nei teatri oggi non si trova più nulla, ma in quale altro modo ragionevolmente vi si possono immaginare scenografie, se mai tali vi furono? Tanto più dopo la scoperta del teatro di Oropos, cui somigliano quelli di Epidauro di Megalopoli con colonne ritmicamente disposte sulla facciata del 'proscenio' e l'apparecchio d'inserire negli intercolunnî, cambiando secondo il

(1) V. Kawerau in Baumeister, *Denkm.* p. 1742 *b*.

(2) Esiste però nel cortile del palazzo Fiano un pezzo di un pilastro alto ancora m. 0,80, per stile ed ornato assai simile a quegli esterni del recinto, ma differente per misure (la sezione è di m. 0,325 su 0,165) e per essere libero su tutti i quattro lati. Quindi potrebbe aver servito quale imposta di una finestra, o come i pilastrini adoprati nel piano superiore delle architetture dipinte liberi di tre anche di quattro lati M. I. XII 5*a* 17 18 19 23 24. Nel recinto non saprei dargli posto. Il pilastrino Fiano ha conservato almeno sopra un lato largo ed uno stretto i nascimenti degli steli; ma il nascimento del lato largo sta più alto di cm. 3 1/2 che quello del lato stretto. Potrebbe essere che coi lati larghi il pilastrino fosse innestato in una soglia.

(3) Simili avancorpi in secondo piano potrebbero essere stati anche nel foro di Augusto. Cf. Hülsen nel Bullet. 1891 p. 98, 1 e *C. I. L.* I².

bisogno, le tavole (πίναχες) di cui parla l'iscrizione relativa (1), decorazione alquanto analoga al primo stile, e che viene illustrata da un affresco pompeiano tra il primo e il secondo stile rappresentante negl'intercolunni di un portico il prospetto di un giardino (2).

XIV. Il confronto del recinto ricostruito con le architetture imitate in pittura si chiuda con una scoltura singolare che quanto a stile, decorazione e misura potrebbe aver fatto parte del recinto, se non fosse di provenienza diversa, e che d'altra parte riceve luce graditissima da quegli affreschi ed altrettanta loro ne rende.

Fig. 12.

Sono frammenti di lastre marmoree scavati nel 1888 nell'antica villa Ludovisi, ornati magnificamente ad alto rilievo con tralci e sfingi posatevi sopra. Dopo essere stati qualche anno nel Nuovo Museo Capitolino, ora hanno trovato posto nel Museo dell'Orto Bonico. Con l'aiuto delle mie fotografie * sono riuscito a poterne ricomporre la maggior parte di un esemplare (3), e dar l'idea del totale. Il tipo è quello di un timpano coi suoi acroterî, ma per le misure più ristrette ornato di tralci soli. Lo schema della *Ranke*,

(1) Per Oropo si veda *Praktika* 1886 p. 54 e tav. 3, per Megalopoli *Excavations at Meg.* p. 49, per Eretria *Americ. Journ. of arch.* 4891 p. 265. Durm *Handbuch* I² p. 321. Cf. Christ, *das Theater des Polyktet,* nei Rendiconti dell'Accademia di Monaco 1894 p. 13 sgg.

(2) Cf. Mau, *Gesch.* p. 31, Mazois II t. 38, 1.

(3) Di pezzi centrali ve ne sono due; sfingi dell'estremità destra tre, della sinistra una, differenti di misura; sono alte cioè in tutto, le tre, m. 0.81 ½, 0.84, 0.89, l'una 0.87. Ve ne erano dunque almeno tre esemplari. Con piacere ho veduto che l'uso antico di questi ornati era stato riconosciuto anche dall'illustre architetto del Monumento di Vittorio Emanuele, conte Sacconi, da cui ho imparato di nominarli creste.

non ritmica ma simmetricamente antitetica, preformata si trova nell'arte micenea (v. Riegel, *Stilfragen* p. 143 fig. 64 e 65 cui l'autore confronta la fig. 125 e 127). Quasi già perfetto lo schema si vede in ceramica arcaica di Rodi, e tale lo hanno in testa le stele sepolcrali ed altre (p. e. Conze, *Att. Grabrel.* t. XLII 122, LIV 192. Quindi diventò fastigio ordinario di cippi ed are (p. e. dei Lari Roscher, Lex. II p. 1895) (1).

Un confronto degli affreschi M. V e VII, MI. XI, 22, 23, XII 12, 13, 17 (?), 23 e massime 5 *a*, 18 e 24 fa subito comprendere l'uso degli questi ornati esquilini. Ivi cioè sempre vediamo le trabeazioni degli avancorpi o edicole coronate con creste perfettamente corrispondenti 1) per la forma generale, simile a un timpano, 2) per la misura — la metà sinistra dell'esemplare ricomposto è lunga m. 2.05, l'intero quindi aveva m. 4.1, misura che combinerebbe assai con l'edicola della Pace ricostruita in fig. 10 —, 3) per la disposizione dei tralci, 4) per la unione di questi con gli acroterî proprî, più o meno fantastici: pantere e bovi alati e perfino sfingi, 5) per il fondo in parte lasciato, in parte levato, ai contorni cioè tutt'attorno, meno a basso (3). Sorprende vedere questi tagli fatti gran parte in modo così rozzo, ma anticamente, non c'è dubbio, giacchè son tutti uguali. Son fatti per accennare alla forma di un timpano e per fare apparire più a giorno tralci e figure secondo l'idea propria di esse. Quindi tale effetto, ottenuto soltanto parzialmente con questi tagli, doveva completarsi assolutamente colla policromia, tanto del fondo quanto del rilievo, cio che vediamo confermato dagli affreschi lodati (2), ove il fondo di queste creste si mostra con un tuono forte rosso o giallo, tralci e figure con tinte varie ma sempre tenere, che hanno qualcosa di etereo (3).

Sui frammenti di villa Ludovisi di policromia oggi non rimane

(1) Le nicchie nel portico di *Athena* a Pergamo hanno semplici acroterî. *Ausgr.* II p. 45.

(2) Nei frammenti non apparisce alcun taglio di commessura. Quindi ciascun esemplare era monolite. La lastra, senza rilievo s'intende, è grossa 6 cm. Rimane oscuro in qual modo fossero fissati, non trovandovisi traccia alcuna nè d'innestamento nè di perni. Il rovescio fa vedere le traccie antiche della sega.

(3) Credo anzi evidente che da tali creste policrome derivi una specie di ornamento prediletto nel terzo stile, sulla quale specie parla Mau, *Gesch.* p. 309. Si confronti p. e. M. XVIII con la cresta di MI. XII 23.

che una traccia leggiera ma significante: la poppa sinistra umana della sfinge seduta verso sinistra conserva un colore giallo-rosso (1).

Questi frammenti di fastigî forniscono dunque una prova stringentissima che le architetture del secondo stile, secondo le tendenze generali furono copiate dal vero, con qualche licenza fantastica, s' intende, ma essenzialmente con assai fedeltà, e quindi riflettendosi sul materiale di tali architetture in primo luogo si sarebbe da pensare alla scultura policroma assai più che non l'ha fatto Mau.

Di fatto nel palazzo Fiano fra i frammenti incastrati ve ne ha uno, corrispondente per forma e misura esattamente alla parte inferiore di quel balaustro centrale delle creste esquiline. Nei tralci dell'ordine alto non entra per niente, anzi, sebben sia di rilievo meno alto ed abbia, ciò che in quelle manca, un listello al margine inferiore (2), con molta probabilità può credersi l'avanzo di una cresta.

Se quindi l' edicola della Pace si ricostruisce con una tale cresta policroma, non possono aver mancato colori neanche alle altre parti. Un indizio del soccorso prestato dai colori può trovarsi nel lavoro un po' superficiale della base (v. p. 175). Su quel pezzo di fregio nel palazzo Fiano (MI. XI, 36, 3) poi restano avanzi di una sottile coperta, oggi scolorita è vero, o di un tono brunastro, ma che non saprebbe esser altro che un resto dell'antica tinta. Appena più grossa della carta, staccandosi lascia vedere più bianco il marmo che n' era stato sinora coperto. Ve n'è rimasta qualche cosa sulla parte superiore del tempietto e più incerto sul nudo e sulla corona del ragazzo ritto, in tutto simile ad avanzi di colorazione trovati sopra altre sculture (3).

XV. La forma da me data all'*Ara Pacis* nè per grandezza nè per disposizione si trova d'accordo con la pianta di questo monumento sulla tav. 8 della grande *Forma Urbis Romae* di R. Lanciani

(1) Cf. il bel vaso a guisa di sfinge pubblicato da Stephani, *C. R.* 1870, 71 T. I, p. 9. N'è bianca la carnagione, *an den Brüsten jedoch beginnt dieses Weiss einen leichten Zusatz von Roth zu zeigen.* L'altra sfinge pubblicata nel *Journ. of hell. stud.* 1887 t. 72 manca del petto umano.

(2) Listello o cornice di sotto come di sopra ha il gran frammento di una cresta del secolo terzo o quarto che si trova nell'ultima nicchia sud-est verso l'arena del Coliseo.

(3) Cf. *Antike Denkmäler*, I, p. 31. Tale coperta, oggi scolorata, si è conservata in molte parti del rilievo di Tito trionfante, massime sui cavalli, al famoso arco.

al margine inferiore e sulla 15 al superiore. Il triplice recinto quadripartito cioè ivi disegnato, di m. 32 su 32 all'esterno, per la data dello scavo ascritta e per esserne la metà sud disegnata non come quella nord ma a mezza tinta, potrebbe sembrar fondato su fatti di scavo, laddove tali fatti non esistono, e l'unica base di quel disegno è la presunzione che l'*Ara Pacis* sia stata costruita sullo stesso modello come un altro monumento, da Lanciani e Hülsen con felice congettura (1), identificato col *Terentum* o l'Ara *Ditis et Proserpinae*, ma di cui secondo lo stesso Lanciani non sarebbe noto nemmeno la terza parte. E di certo vi sono corrispondenze fra la pianta del *Terentum* e quella di un terzo monumento, l'*ustrinum Antoninorum* illustrato dall' Hülsen Bull. 1891 p. 54 sgg., ma non men chiare son le divergenze, mancando all'*ustrinum* 1 l'ara, impossibile dentro il rogo, che esso stesso fa da ara, 2 le porte laterali, 3 un muraglione qual recinto esterno. Eppure, facendo astrazione dalle porte laterali come dall'altare, il Lanciani poteva predire ciò che si troverebbe in un taglio condotto a traverso l'*ustrinum Antoninorum*. Altre restrizioni si vogliono poi per la seconda predizione a p. 544: ' e l'istesso avverrebbe o meglio è avvenuto per l'ara pacis al palazzo Fiano '. Giacchè tal cosa non era avvenuta affatto. Ma ora vediamo che l'ara era circondata da un recinto, e la natura di questo recinto, tanto ricco di ornato, richiede un secondo recinto, il quale causa la stessa natura del primo recinto ragionevolmente s' immaginerà ad inferriate piuttosto che a muraglione. Un terzo recinto invece non avrebbe senso. Il lastricato attestato dallo Herzog (v. p. 172) con molta probabilità si suppone tanto dentro il primo recinto quanto fra il primo e il secondo.

Chi guarda la pianta in fig. 11 e la confronta con l'altra in in fig. 3 vedrà come dell'ordine 4 (v. p. 212) sono stati trovati pezzi appartenenti a tutti e quattro i lati, laddove più giù dell'ordine 2 di due lati attigui solo. Quindi si potrebbe congetturare che il monumento almeno fino all'ordine 4 sia stato fino al 1500,

(1) Monumenti antichi dei Lincei, I, p. 543 sgg. assenziente Hülsen, Bull. 1891, p. 127 e Ephem. epigr. VIII, p. 153. Lo stesso modello ha servito una seconda volta sulla medesima tavola per l'*ustrinum* del Mausoleo di Augusto, ove non capisco per qual ragione a questo scopo Lanciani non abbia preferito l'altro ustrino, quello degli Antonini.

e in parte stia ancora oggidì ritto sotterra. Ma i fatti predetti si spiegano anche in altro modo, ed è sempre notevole che non solo dell'ordine 5 ma anche del 3 sia stato trovato così poco, ciò che per il 5 più facilmente che non per il 3 si spiegherebbe con il volume e la forma di quelle lastre più accomodato ad uso moderno.

Finisco col dichiarare che per la parte ornamentale dell'ordine 5 e più sopra ove statue non saranno mancate (1), e per altri particolari come l'unione dell'avancorpo in fig. 11 con le parti laterali, le nostre ricostruzioni non hanno alcuna pretensione.

E. Petersen.

APPENDICE

Ripeto qui gli estratti dalle lettere del cardinal Ricci, in qualche parte corrette dalle originali, e con una aggiunta, perchè sono importantissime per la ricostruzione del monumento. V. Dütschke l. l. p. XI sgg.

1. Lett. = D. 2. 11 febbr. 1569. ... penserò di rimandarvela carica di cose che non savete anchora [savete] ciò è con XV o XVIII pezzi di marmi grechi trovati sotterrati, dicono d'un Arco Trionfale, che fece Domitiano, i quali pezzi dall'un canto havevano figure de trionfi che dal tempo sono un poco disfatte e dall' altro havevano certi festoni, per la qual preda vi erano molti cani per comprarla ma io l'ho havuta per haverla pagata grassamente, li quali pezzi furono in tutto nove, ma tanto grossi che convenne condurli con gli Arghini, per chè le cassette non bastavano et ho ordinato che siano segati tre che fanno sei pezzi, ma ho anchor pensato degli altri sei pezzi che restano non solo poterne far 12 pezzi come gli altri sopra ma cavarne anche per ciascheduno di essi una tavola che così riescendomi verranno ad esser ventiquattro pezzi.

2. = D. 3. 19 marzo. ... et con esse (statue) vi metterò anche quelle tavole di figure et festoni che medesimamente le dissi poi chè mi viene detto da persona della professione, che quei pezzi di marmo che io tenevo fussero grechi, nel segar sono stati giudicati di Carrara.

(1) Troppo azzardato però sarebbe inferirvi l'Apollo citaredo Helbig, *Führer* n. 187, solo per la provenienza dal giardino Ottoboni-Fiano. Cf. Geffroy, *Mélanges*, 1891. p. 337.

3. = D. 4. 27 maggio: Delli nove pezzi di marmo che furono trovati di quell'arco antico et che io poi ho fatto segar per poterli maneggiar che altrimenti bisognava l'argano, poiche questi maestri parte tengano che siano marmi orientali, et parte vogliano che siano di Carrara, mi sono risoluto mandarne il saggio, se ben V. S. mi scrisse che non pigliasse fatica di mandarli havendo comodità di haverli a Carrara, che è li vicina. Il saggio che io dico mandarli è in due pezzi, dove vedrà una bella bizaria che è tre figure, si crede che fossero fatte per tre elementi ciò è Aria, Acqua et terra come potrà vedere per il disegno che se le manda con questa et il quarto che non si trova si presuppone che fusse posto di sopra dove i detti marmi son rotto (*sic*).

4. non presso Dütschke. 16 giugno: Credo che il marmo di questa tavola... (alta XI (VI?) palmi e larga otto dico tav. biancha da raccamarla poi di quelle cose blu che) sia greca ritrovato poco tempo sotto d'un arco antico. Desideravo sapere se quelle dui mostre di marmo che io mandai ultimamante voi li giudicate esser di marmo greco o vero l'havete esser di marmo di Carrara perchè li altri pezzi che fo tuttavia segare li guardo p. s. E.z[a] mentre non mi dovete altro.

Soltanto dal n. 4. veniamo a sapere che i marmi di cui riferiva il cardinale Ricci furono trovati poco prima, probabilmente nel 1568.

I tre pezzi Valle dunque che esistevano già prima del 1550 nel palazzo V. Capranica (v. p. 171,1) hanno da escludersi, se si vuole annoverare i pezzi trovati nel 1568 e più volte menzionati dal cardinale. Il quale, mentre scriveva li 11 febbraio (1) che fossero nove, già ebbe ordinato di segare tre di essi per farne sei, e pensava di fare segare i rimanenti sei pure, ma inoltre ' di ricavarne per ciascheduno di essi una tavola '. È incerto, se egli in realtà abbia fatto eseguire tutti questi pensieri, ma certo mi pare che solo le ultime parole si riferiscano ai tagli longitudinali, con cui da ciascun pezzo di trionfo di fatto si poteva, almeno in caso di uguale conservazione di ambedue le fronti (ma cf. lett. 1), cavare una tavola con festone. Quindi le parole precedenti si riferiscono ai tagli transversali. In fatto esistono almeno tre pezzi segati transversalmente da farne sei, e sono due i generalmente riconosciuti come tali di Firenze, 3 e 6 della tavola XXXIV dei Monumenti inediti (v. p. 193). Il terzo deve essere stato formato dai due blocchi 1 e 2, perchè il ch. Héron de Villefosse con la sua ben nota gentilezza ed accuratezza mi scrisse: ' *Il y a eu un sciage évident du bas-relief à droite et un autre à gauche... cela n'est pas douteux* ', e nuovamente rispondendo a nuova domanda, se a destra non sia possibile un taglio originale, ' *ces deux sciages doivent être contemporains. Je ne puis voir aucune trace de taille ni d'emboitement antique à droite* '. La parte segata a sinistra però, come fa vedere lo schizzo dei limiti dovuto alle cure del dotto direttore, fu piccola, tolta soltanto per agevolare il ristauro, come quella tolta a sin. di 6 (v. fig. 11). Quindi questi ultimi agguagliamenti devono rimanere fuori del conto. Ma un quarto taglio transversale, finora non osservato, si constata nel rilievo della Tellus. ' È in due pezzi ', scrive il cardinale, e dopo ' i due marmi ' (v. lett. 3); nè a chi guarda la tavola XXXI A dell'Atlante di Schreiber coi ristauri indicativi, non può nascere il sospetto che la linea limitante il ristauro della parte inferiore a sinistra e

quello della parte media a destra c'indichi la commessura e debba continuarsi fin dove nel margine superiore il ristauro moderno forma un angolo entrante, e di fatto si continua, rintracciabile perfino sopra una fotografia, e con maggiore certezza sul rilievo stesso, come gentilmente mi ha confermato il sig. W. Amelung. L'andamento e i limiti dei ristauri potrebbero raccomandare la supposizione che quella commessura sia antica, perchè allora facilmente si spiegherebbero le rotture lungo i canti dei blocchi dopo che questi fossero sciolti dall'unione originale. Ma come può credersi, che a questo rilievo, centrale per posizione come per significato, si siano adoperate due lastre con commissura in mezzo, invece di una, le cui dimensioni neanche con le parti aggiunte dei pilastri sarebbero per niente straordinarie.

A più di quattro però non ammonta il numero dei tagli transversali ordinati dal cardinale. Questo quindi scrivendo li 27 maggio (3) ' i novi pezzi ... che io poi ho fatto segare ', laddove li 16 giugno (4) ' che fo tuttavia segare ' deve riferirsi ai tagli longitudinali, il quale fatto però oggi non può verificarsi in alcun altro blocco, oltre a quei due segati transversalmente, 3 e 6. E qui abbiamo un nuovo esempio del danno che la cattiva usanza di incastrare le lastre antiche nelle pareti dei musei fa alla scienza non solo, ma anche ai mouumenti stessi, in quanto che tale usanza impedisce l'esame degli avanzi necessario per la ricomposizione di un monumento scomposto.

Ora ci si pone la quistione a quali pezzi dei trionfi appartenevano i pezzi dei festoni conservati in villa Medici? Lastre perfettamente corrispondenti sotto ogni riguardo a quelle del fregio interno non si trovano. Ma a torto, credo, quindi si concluderebbe che il numero delle lastre anticamente sia stato assai maggiore di quello tuttora esistente (1). Anzi, secondo ogni probabilità, gli otto metri di fregio esterno segati nel 1569 dai festoni Medici debbono anch'essi trovarsi fra le scolture già Medici. Ed in fatto la corrispondenza delle tavole segate interne ed esterne può ristabilirsi mediante una presunzione da per sè non improbabile, che cioè quei due complessi Medici, l'uno di tre, l'altro di due pezzi, non terminassero anticamente come oggi. Ambedue i complessi cioè alle estremità oggi terminano con la metà di un bucranio precisa; laddove i tagli intermedî, uno nel complesso a sinistra, due in quello a destra, son fatti senza regola e senza alcun riguardo ai festoni come ai bucranî e alle patere. Nasce quindi il sospetto che quei tagli regolari alle estremità, secondo la norma dell'una originale, visibile nella fig. 8, e di cui si è parlato a p. siano fatti con riguardo allo scopo cui oggi servono queste tavole, di ornamenti simmetrici e simmetricamente disposti nella facciata posteriore di villa Medici. E con tale presunzione non si suppone altro di ciò che pel confronto dei disegni Ursiniani vediamo fatto all'estremità sin. delle lastre 3 e 1; e probabilmente alla destra di 7 del fregio esterno.

La fig. 10 fa vedere in qual modo io sono riuscito a ricomporre le lastre, parte secondo le commissure antiche, parte come erano prima di esser segate dal cardinale. Per studio di chiarezza le lastre esistenti del fregio non vi sono

(1) Tale conclusione ne tira di fatto v. Duhn, Ann. 1881, 328, concordante alla presunzione che l'Ara Pacis fosse una fabbrica di grande mole.

sgraffiate ma indicate con linee più forti di fuori come di dentro; e con linee simili sono indicate le commissure antiche, le segature invece essendo indicate con linee punteggiate.

Essendo poi le tavole di ambedue i fregi ripartite con la numerazione sovraesposta a p. 198 sgg., si vede facilmente che tre tavole Medici del complesso destro corrispondono perfettamente a quelle 6 *a b* e 7 della processione d., purchè questa ultima invece di m. 1.85, prima di essere stata rotta e poi segata, si supponga aver misurato m. 2.25, cioè m. 1.64 più 0.61 per l'eccedente necessario del fregio esterno. E come fu esposto a p. 185 anche la parte interna corrispondente non è completa, ma ne fu spezzata una parte del pilastro angolare.

Le due tavole Medici del complesso sinistro invece, come venne dimostrato a p. 190, per avere gli intervalli fra bucranî e patere tutte presso a poco uguali e presentando due festoni interi, non potevano occupare che il bel mezzo della parete laterale opposta. Ivi, però, nè l'una nè l'altra estremità coincidendo con le rispettive di 3 e 2, l'unione di questa parte dei trionfi con quella dei festoni potrebbe sembrare del tutto arbitraria. Eppure abbiamo qui una coincidenza assai più decisiva, quella cioè del taglio intermedio, inalterabile, dei festoni con l'estremità sinistra di 3, la quale oggi manca è vero, per esser segato probabilmente dal cardinale; ma la parte mancante sulle proporzioni del disegno era stata da me calcolata a cm. 17 assai prima di fare questo computo. Ecco dunque il calcolo: nell'interno il primo festone con quell'aumento ottico m. 2.08, più m. 2.31 della tavola Medici (v. fig. 10), dà m. 4.39; nell'esterno:

lastra	4 misura	m.	2.24
»	3 »	»	2.60
parte mancante di	3 »	»	0.17
	totale	m.	5.01

onde, se si tolgono i m. 0.61 per l'eccedente normale del fregio esterno all'angolo, restano m. 4.40 contro 4.39 dell'interno. Dal quale calcolo risulta che per ragioni di simmetria, dalla tavola Medici a sinistra di chi guarda i festoni, fu segato un pezzo di cm. 46, dalla destra uno di cm. 17. Faccio osservare poi che la lastra 6 deve essere stata segata prima transversalmente e dopo longitudinalmente, l'altra (3) invece prima longitudinalmente, poichè col taglio transversale è stato segato solo il fregio esterno; e credo che nel segare, come si è fatto, seguire il contorno della figura sarebbe stata cosa assai più difficile con l'intera grossezza del blocco, che non con la metà.

È probabile quindi che il blocco 6 sia stato segato prima, conformemente a che scrive il cardinale, e che poi essendosi stato deciso che i festoni rimanessero a Roma, il blocco 3 sia stato segato prima longitudinalmente, per poi segare transversalmente solo la lastra destinata ad essere trasportata a Firenze.

Ciò esposto già possiamo tentare il calcolo dei nove pezzi originali (non segati), scavati ed acquistati dal cardinale nel 1569. Debbono appartenervi di certo le lastre fiorentine 2 e 3, 6 e 7 e la Tellus; non impossibile poi aggiungervi 4, laddove 1, secondo l'asserzione del ch. Héron de Villefosse, non può numerarsi, avendo fatto parte di 2. La quale con 1 e la parte sinistra di essa,

segata, come asserisce lo stesso Héron de Villefosse, avrebbe avuto la lunghezza straordinaria di oltre m. 3,27, e se a sinistra si supponesse segato solo m. 0,13, l'ultima lastra non avrebbe avuto più di m. 1,0 ovvero col pilastro m. 1,38. Dato ciò mancano sempre tre pezzi dei nove, di cui io non saprei indagare che due, uno cioè può credersi la lastra ornata di tralci **g**, trovata secondo ogni probabilità con le altre; non impossibile poi che, benchè di origine diversa, per provenienza vicina sia stato congiunta con le altre il pilastrone (n. 28, 30 Dütschke) degli Uffizî [1]. Le parole del cardinale scritte nella lettera 1, quasichè tutti e nove i pezzi fossero ornati di trionfi e festoni, in ogni caso non sono accurate, perchè l'una, almeno esternamente, invece di trionfi aveva i tre Elementi, ed internamente appena poteva avere festoni. Così il calcolo non riesce assoluto, ma sempre favorevole alla ricostruzione proposta.

E. Petersen.

[1] Se invece la lastra 1 a sinistra avesse il taglio antico, col pilastrone e la lastra **g** si arriverebbe al numero di nove, e i blocchi 2 e 1 sarebbero stati di misure più regolari, quello cioè di m. 1,81, questo di 1,46 più 1,13 (senza pilastro).

TESEO NEL MARE

(Tav. VIII).

Sulla tav. VIII si pubblica, con gentile permesso della proprietaria principessa di Tricase, da un lucido, dovuto alla cortesia del ch. nostro socio G. Jatta, il vaso descritto dallo stesso Jatta nelle Notizie d. sc. 1893 p. 242. Della nota specie a colonnette esso fu trovato a Ruvo, dentro una cassa di tufo, tomba di donna, con altro vasellame, cioè una *kylix* e un prefericolo trascuratamente dipinti a figure nere, più quattro patere, tre tazze ed inc. due dozzine di altri vasi insignificanti, poi di bronzo un frammento di una patera, un manico di padella e un lebete, con dentro alcune ghiande, e con suo tripode di ferro.

Il vaso a colonnette, il principale e l'unico a figure rosse in questa tomba, alto m. 0,48, sul rovescio mostra rappresentato una ' scuola di musica ', sul lato nobile, come vide il ch. Jatta, la scesa di Teseo nel mare, mito raccontato da Pausania 1, 17, 2 per illustrare una pittura di *Mikon*. Non c'è dubbio che *Poseidon* sta nel centro ricevendo oppure congedando Teseo con una stretta di mano; è assai probabile che l'uomo dietro *Poseidon*, per la calvizie e altri indizi di vecchiaja sia *Nereus*, dimodochè si uniscano le tre età frammezzo a due donne, al solito giovani, le quali senza gran rischio nè frutto possono chiamarsi con Jatta, Nereide quella a sinistra, Amfitrite l'altra a destra, purchè si conceda la corona offerta da questa, anche per l'usuale contrasto della bevanda offerta dalla Nereide, aver qui perduto il suo valore speciale.

La singolarità del nostro quadro, come bene osservò il dotto Ruvese, sta nell'oggetto tenuto da Teseo nella sinistra, scatola o conchiglia; in essa cioè tenersi nascosto l'anello che *Minos* aveva gettato nel profondo. Riguardo agli archeologi il pittore avrebbe fatto meglio di disegnare l'anello stesso invece di una scatola, che

lo contiene; ma chi s' imagina la cosa non troverà inconveniente che Teseo riporti con qualche precauzione l'anello, qual gioiello prezioso non suo. E l'averlo già in mano giustifica l'opinione del Jatta, che Teseo stia per congedarsi anzi che per arrivare adesso.

Con questo ruvese son quattro i vasi che rappresentano tale mito, due, il nostro cioè e il cratere di Girgenti, come semplice visita secondo schemi applicabili a buon numero di scene mitiche; gli altri due il vaso di Eufronio ed il cratere di Bologna in modo più individuale, essendovi Teseo miracolosamente portato giù nel profondo da Tritone e presentandosigli la corona almeno sul vaso bolognese in modo più formale. Che Mikon abbia trattato il soggetto piuttosto in questo modo più caratteristico che in quello schematico, dalle parole di Pausania non s'induce, ma lo si crederà prima più conveniente alla scuola polignotea, e secondo perchè appunto sul cratere bolognese fu riconosciuto il modo di composizione proprio a Polignoto [1].

Il vaso ruvese per il Jatta è di manifattura attica. È azzardato contradire ad uno così esperto di vasi, senza neanche aver veduto il vaso stesso, ma io lo crederei fatto nella Magna Grecia, p. e. a Taranto per quello schematismo conservato a mio giudizio oltre il suo tempo, e per il particolare del chitone di Teseo, fermato sugli omeri, secondo l'uso delle donne, con più bottoni invece che con uno solo. P.

[1] V. Robert, *die Nekyia des Polygnot* p. 40 sg. ove alla pittura bolognese fa riscontro il cosidetto vaso degli Argonauti, di stile, è vero, assai più severo, ma di composizione simile, non identica. Il bolognese fu riprodotto anche nei Mon. ined. d. Inst. Supplemento tav. XXI (il rovescio tav. XXII).

ZU DEN ROEMISCHEN SOLDATENLISTEN.

(*C. I. L.* VI 2380 und 2381.)

Die schönen Beobachtungen Bormanns über die Entlassungslisten der hauptstädtischen Soldaten (*Eph. epigr.* IV p. 317 ff.) lassen sich in einem Punkte ergänzen. Bormann ist der Ansicht, dass auch das Fragment *C.* VI 2380, in welchem die Bezeichnung des Truppenkörpers fehlt, den Praetorianern gehört. Er nimmt mit Recht an, dass in dieser Liste wie in n. 2381 vier Jahrgänge aufgezählt werden, die in demselben Jahre zur Entlassung kamen. In n. 2381 sind Praetorianer aus den Jahrgängen 153 bis 156 genannt, die 172 entlassen wurden, so dass also im Jahre 170, während des Markomanenkrieges, die regelmässige Entlassung sistirt wurde. Die erhaltenen Consulate von n. 2380 sind die der Jahre 149 bis 152. Wären die Soldaten Praetorianer, so würde ihre Entlassung in das Jahr 168 fallen; aber in dieser Liste ist noch der Rest eines Consulates erhalten das sich zu keinem der vier in der Liste erhaltenen ergänzen lässt I, 13: NO COS. Bormanns Annahme, dass hier das in der Liste zweimal (2, 14; 3, 7) erhaltene Consulat von 150 *Gallicano et Vetere* in umgekehrter Folge *Vetere et Gallicano* geschrieben sei, schafft eine neue Schwierigkeit. Nun ist aber die Beschaffenheit der Liste 2381 wesentlich verschieden von 2380. In ersterer finden sich ausser den für das Praetorium charakteristischen *speculatores* (SP) nur die Verleihung der *dona* verzeichnet (D·D), und die Grade welche die Soldaten mit dem Austritt aus dem Praetorium erlangt haben: *a* II, 4 (*centurio*) VIG*ilum* — so ist zu ergänzen — *a* III, 2 (*centurio*) *leg*(*ionis*) und *evoc*(*atus*); die einfachen *principales* werden nicht bezeichnet. Dagegen hat die Liste 2380 diese Bezeichnungen gar nicht, nennt aber zweimal *principales:* II, 8 VICT(*imarius*) III, 8 CORN(*icen*). — Ich glaube deshalb, dass die Liste

n. 2380 Soldaten der *cohortes urbanae* nennt, die im Jahre 172 zur Entlassung kamen: d. h. in demselben Jahre wie die Praetorianer n. 2381. Demnach ist nach Bormanns Darlegungen anzunehmen dass dieses Fragment von demselben Denkmal stammt wie n. 2381 und den Schluss der Liste bildete. Dann erklärt sich dass räthselhafte Consulat 2380, I, 13 NOCOS sehr einfach. Es gehört noch zur Liste der Praetorianer. Welches der vier Consulate der Liste 2381 zu ergänzen ist, lässt sich annähernd bestimmen. In I, 15 stand, wie das Spatium zeigt, der Name eines Centurio. In der vorhergehenden Centurie standen Soldaten aus mindestens 3 Consulaten, weil in Zeile 10 über dem COS der Zeile 11 eine Heimathsangabe steht, so dass also entweder *Severo et Sabiniano* a. 155 oder *Silvano et Augurino* a. 156 zu ergänzen ist. Dass aus jedem Jahrgang nur ein Soldat zur Entlassung kommt, entspricht völlig den Beobachtungen Bormanns über die Beschaffenheit der Liste 2381, so dass die Zugehörigkeit von 2380 Columne I zu der Liste 2381 als gesichert betrachtet werden darf.

Heidelberg.

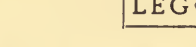
A. v. DOMASZEWSKI.

ZWEI ZIEGELBRUCHSTUECKE AUS DALMATIEN

Vor kurzem wurden der Sammlung römischer Ziegel des bosnisch-hercegovinischen Landesmuseums zwei Bruchstücke einverleibt, die geignet sind, grösseres Interesse in Anspruch zu nehmen.

I.

Bruchstück eines Falzziegels; mit Sand und Quarzkörnern gemischter Thon, blass gebrannt; oben, rechts und unten gebrochen; Höhe 0.25, Breite 0.16, Dicke am Falz 0.07, sonst 0.035; innerhalb einer auf der Seite, wo der Falz vorspringt, befindlichen rechtwinkligen Eintiefung (Schild, H. 0.019, B. 0.077) erhabene Buchstaben, ihre Höhe 0.013; gefunden in einem römischen Gebäude bei Vitina (bei Ljubuški)



Unter den drei Legionen, die für die Zuweisung in Betracht kommen können, der legio IIII Macedonica, IIII Scythica und IIII Flavia felix, haben wir uns, glaube ich, nach dem Buchstabenreste für die letztgenannte zu entscheiden. Ob der Stempel auch das Cognomen f(elix) enthielt, vermag ich dem Ziegel nicht zu entnehmen.

Wir erfahren nunmehr zum erstenmal mit völliger Sicherheit, dass die sonst in Singidunum-Belgrad stationierte Legion zum mindesten durch eine Vexillation eine Zeit lang im exercitus von Dalmatien vertreten war. Denn dass die genannte Legion von Belgrad

aus Militärabtheilungen in Vitina, also in einem beinahe an der Küste der Adria (nordwestlich von Narona) gelegenen Orte, mit Ziegeln versorgt habe, oder dass umgekehrt für sie in Vitina Ziegel fabriciert und ihr nach Belgrad zugeschickt worden seien scheint bei der grossen Entfernung und den hohen Transportkosten völlig ausgeschlossen.

In Dalmatien waren bisher vier Inschriften von Soldaten der Legio IIII Flavia zum Vorschein gekommen, aber zwei: *C. I. L.* III 2864 (Medinum) und 2029 (Salonae) gehören Männern, die früher einmal, im Beginne ihrer Carrière bei dem Regimente gedient hatten; und *C. I. L.* III 2004 nennt einenen *vet(eranus) leg(ionis) IIII F(laviae) f(elicis)*. Einem im Dienste verstorbenen Soldaten dieser Legion gehörte nur die Grabschrift C. III 2021 (Salonae) an: *M. Eutunius Victor Aequitinae Tertiae coniugi et L. Mario Fortunato fratri mil. leg. IIII F. f. H. s. s.*

Leider enthalten weder Inschrift noch Ziegel etwas, das eine genauere Zeitbestimmung ermöglicht. Der *terminus post quem* ist die Errichtung der Legion durch Vespasian, an stelle der aufgelösten legio IIII Macedonica. Da in der Inschrift beide Männer noch alle Namen führen und unter den drei Gentilnamen die in der späteren Zeit so häufigen Kaisergentilicia gar nicht vertreten sind, so darf man annehmen, dass die Inschrift der älteren Kaiserzeit (etwa bis zu den Antoninen) angehört. Auch der Anlass dieser Verstärkung der dalmatinischen Truppen entzieht sich unserer Kenntnis.

Ich habe angenommen, dass nicht die ganze vierte Legion in Dalmatien gewesen ist, sondern nur ein Detachement, weil seit dem Abmarsche der legio XI Claudia pia fidelis nach Germania superior im Jahre 70 n. Chr. nie wieder eine volle Legion in Dalmatien gewesen ist ([1]). Dass dies auf dem Ziegel nicht ersichtlich gemacht wird, ist nicht auffallend ([2]).

Der Garnisonsort dieser Abtheilung kann nach dem, was wir über den Bezirk Ljubuški wissen, nicht zweifelhaft sein; etwa anderthalb Stunden südlich von Vitina, dem Fundorte dieses Ziegels,

([1]) Vgl. namentlich Mommsen *C. I. L.* III p. 280.

([2]) Vgl. z. B. die Stempel, der legio VIII Augusta in Asseria und in Humac *C. I. L.* 10181, 1 und 2.

befindet sich bei Humac das in römischer Zeit stets besetzte Bigeste (1), von hier aus wurde das Gebäude bei Vitina erbaut.

II.

Bruchstück, ringsum gebrochen, rückwärts stark abgeschlagen: mit Sand gemischter Thon; H. 0.16, B. 0.11, D. 0.023; innerhalb eines oblongen, rechtwinkligen 0.076 breiten Schildes, dessen unterer Rand nicht ausgeprägt ist, erhabene Buchstaben, ihre Höhe 0.02; gef. in Velika Kladuša im Bezirke Cazin (an der bosnisch-kroatischen Grenze) mitten unter anderen römischen Ziegeln.

LXIIIG

Auf diesem Ziegel fehlen die Ehrenbeinamen Martia victrix, die sich die Legion in Britannien erworben hatte. Mommsen ist *C. I. L.* III p. 582 geneigt, solche einfachere Stempel für älter zu halten als die, welche den vollen Namen bieten. G. Wolff (die römischen Ziegeleien von Nied bei Höchst a. M., Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst IV 1893 S. 267) scheint mir mit Recht daran zu erinneren, dass das Fehlen des Cognomina kein Kriterium für die zeitliche Fixierung abgeben kann.

Der Ziegel ist in gleicher Weise wie der vorhergehende lehrreich, indem wir ersehen, dass ein Detachement der 14. Legion eine Zeit lang in Bosnien lag. Da soviel wir bisjetzt wissen in Velika Kladuša oder in dessen Umgebung keine andere Truppenabtheilung lag, werden die Vierzehner für eigene Bauten die Ziegel in Kladuša fabriziert haben.

Da Kladuša in der Nähe der bisjetzt angenommenen Grenze zwischen Pannonien und Dalmatien liegt, ist die Frage zu stellen, ob der Ort in dieser oder in jener Provinz liegt. Militärinschriften sind, wie neuestens die Untersuchung von A. v. Domaszewski (2)

(1) Vgl. meine Bemerkungen, Wissenschaftliche Mittheilungen aus Bosnien und der Hercegovina I p. 332.

(2) Archaeologisch-epigraphische Mittheilungen p. 129 ff.; vgl. O. Hirschfeld *C. I. L.* III S. p. 1474.

über die Grenzen von Dalmatien und Obermoesien bestätigt hat, für die Beantwortung solcher Fragen von besonderer Wichtigkeit. In Dalmatien war wohl die Legion i. J. 68, aber nur ganz kurz; sie war hierher von Nero aus Britannien wegen des Krieges gegen die Albaner commandiert worden, aber gleich nach dem Tode dieses Kaisers gieng sie nach Italien hinüber und kehrte unter Vitellius wieder nach England zurück (1). Dass sie während jenes vorübergehenden Aufenthaltes, eigentlich nur Durchmarsches, gebaut hat, ist kaum denkbar. Ferner enthält von den dalmatinischen Inschriften, die sie erwähnen, keine einen Beweis dafür, dass sie später noch einmal nach Dalmatien gekommen ist (2). Dagegen gehörte sie seit dem Beginne des zweiten Saeculum (3) Jahrhunderte lang zum Heere von Pannonia superior, wo sie — auch im Süden der Provinz z. D. in Siscia — zahlreiche Stein- und Ziegelinschriften hinterlassen hat. Da nun auch aus anderen Gründen (4) ungefähr in der Gegend des Fundorts des oben beschriebenen Ziegels die Grenze zwischen Pannonien und Dalmatien angenommen werden muss, werden wir die These aufstellen dürfen, der Ziegel der 14. Legion ist nach Velika Kladuša gekommen, weil dieser Ort noch im Bereiche des kommandierenden Generals von Pannonia superior, dem die genannte Legion unterstand, lag.

Ist dieses richtig, so haben wir wenigstens an einer Stelle die

(1) Tacitus *hist.* 2, 11. 32. 43. 54. 66. 86. Vgl. Mommsen *C. I. L.* III p. 280.

(2) *C. I. L.* III 2066 nennt einen *veteranus;* 2915 rührt von einem Familiengrabe her; 1780. 1911. 2015. 8431. 8435. 10050 machen Unterofficiere (*beneficiarii consularis* und einen *commentariensis cos.*) namhaft, die dem Statthalter von Dalmatien von Pannonia superior aus zugewiesen wurden, vgl. Mommsen *C. I. L.* III S. 283, Ballif-Patsch Strassen I S. 57 ff.; 2029 und 2035 sind Centurionen gesetzt worden, die früher einmal bei der 14. Legion gedient hatten, aber in Salonae als Hauptleute der leg. II Traiana, beziehungsweise der leg. XI Claudia gestorben sind. Entsprechendes gilt von dem *vir clarissimus* der Inschrift n. 2830.

(3) Genau lässt sich die Zeit der Ankunft der Legion aus Germania superior in Pannonien nicht bestimmen; sicher ist, dass sie am Ende des ersten Jahrhunderts in Germania superior und unter Hadrian in Pannonien war. Vgl. Mommsen *C. I. L.* III S. 482. 550; J. W. Kubitschek und S. Frankfurter Führer durch Carnuntum S. 17; G. Wolff a. a. O. p. 333.

(4) Mommsen *C. I. L.* III p. 496.

Grenze zwischen Pannonien und Dalmatien näher bestimmt. In welcher Unklarheit wir bisjetzt über die pannonisch-dalmatischen Confinien sind, zeigt der gerade verlaufende Grenzstrich auf der Kiepertschen Karte IV im *C. I. L.* III. Wir werden nun die Grenze zum mindesten in die Breite von Velika Kladuša weiter nach Süden schieben müssen. Bisjetzt war Adfines zwischen Glina (südwestlich von Siscia) und Topurno, nordöstlich von Kladuša, verlegt worden (1).

Sarajevo, November 1893.

C. Patsch.

(1) Vgl. die Karte von Kiepert, und Mommsens Auseinandersetzung im *C. I. L.* III S. 496.

ZUR SORRENTINER BASIS.

Zur Erklärung der zuletzt von Heydemann in diesen Mittheilungen 1889 Tf. X herausgegebenen Sorrentiner Basis hat Samter (oben S. 125 ff.) einen wesentlichen Schritt gethan, indem er die Darstellung der rechten Langseite auf Vesta gedeutet, und damit das Monument in den Kreis versetzt hat in den es gehört, den römischen: und dass es Nachbildung eines bedeutenden öffentlichen Denkmals der Hauptstadt sei, wird wahrscheinlich durch Samters Nachweis zweier Wiederholungen des Vestaopfers. Ein besonderes Interesse aber gewinnt die Basis durch die Erkentnis des Zusammenhanges in welchem die dargestellten Gottheiten: Vesta, Magna Mater, Apollo mit Diana und Latona, stehen (2).

Das gemeinsame Band welches diese Gottheiten vereinigt, ist ein örtliches: alle haben hochverehrte Heiligtümer auf der Höhe oder an den Abhängen (1) des palatinischen Hügels: unter ihrem Schutze steht das kaiserliche Haus— besonders das des Augustus. Und auf den Palatin bezieht sich auch die Darstellung der vier-

(1) Eine erneute sorgfältige Revision des Originals im Museum zu Sorrent hat A. Mau vorzunehmen die Güte gehabt, dessen Vermittelung ich auch photographische Aufnahmen der Rück- und rechten Langseite verdanke: die beiden beiden anderen sind bei der jetzigen Aufstellung nicht zu photographiren.

(2) Ich stimme mit Samter überein, dass das Relief nicht die kleine *aedicula Vestae* in der *domus Augustana*, sondern den berühmten alten Tempel an der Sacra Via darstellt. Die runde Form des Tempels wird auf dem Sorrentiner Relief, wie Mau hervorhebt, angedeutet durch Convergenz der Dachrippen; auf dem Palermitaner soll die verschiedene hohe Stellung der Säulencapitelle wohl dem gleichen Zwecke dienen. Merkwürdig ist übrigens, dass auch auf den anderen Reliefs, die man mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit auf den Rundtempel der Vesta gedeutet hat (Relief im M. A. bei S. Giovanni in Laterano, j. zum Teil in Florenz: Röm. Mitth. 1892 S. 285. 1893 S. 286;

ten, nur zur Hälfte erhaltenen Schmalseite, der Vorderseite des ganzen Denkmals. Den Hintergrund bildet ein Gebäude, über dessen Eingangsthür ein grosser von Genien gehaltener Kranz sichtbar ist; das ist die Domus Augustana, über deren Thür seit dem 13ten Januar 727 auf Senatsbeschluss die *corona civica* als dauernder Schmuck angebracht war (s. Mommsen *Mon. Ancyr.*[2] p. 149 zu VI, 14; *CIL.* I[2] p. 307). Die schlechte Erhaltung lässt jetzt die Gestaltung der Blätter nicht mit Sicherheit erkennen, doch hält es Mau für möglich, dass es Eichenblätter waren; auf der Zeichnung bei Gerhard erscheinen sie ziemlich deutlich als solche. Von der vor der Front des Palatiums sitzenden Göttergestalt sind leider nur noch kümmerliche Reste erhalten. Die Zeichnung bei Gerhard stellt den Gott dar männlich, jugendlich, in kurzem Kleide, an den Beinen mit Sandalen die von Riemen gehalten werden; in der Linken hält er eine grosses Füllhorn. Jetzt ist die Gestalt sehr viel weniger deutlich erkennbar; und wieviele von den bei G. kenntlichen Details der Phantasie des Zeichners zuzurechnen sind, ist leider nicht auszumachen. Mau schreibt mir: « diese Linie » (die bei Gerhard als unterer Saum des Gewandes erscheint) « ist ein Bruch. Von da an abwärts nur ungefährer Umriss des Beins, das Relief selbst ist abgestossen; nicht zu constatiren ob und wie lange Bekleidung ». Den Gott (oder die Götter, denn der Raum gestattet eine zweite Sitzfigur hinter der erhaltenen zu ergänzen) wird man im Kreise der römischen Personificationen, der Genii, Laren u. s. w. suchen müssen. Eine topographische Beziehung würde sich ergeben, wenn wir die Figur als einen der *Lares praestites* deuten könnten, deren Tempel *in summa sacra via*, vor der Front des Palatiums lag. (1). Die Abbildung derselben auf dem Denar des L. Caesius (Babelon *monn. de la rep.*[2] I 281) stimmt mit dem Sorrentiner Fragment

---

verschollenes Relief aus Villa Negroni, abg. bei Winkelmann ed. Fea III tav. XVIII) neben dem Tempel einen Bau mit geradem Gebälk und jonischen oder korinthischen Kapitellen zeigen. Dass es die « grosse Aedicula » neben dem Eingang zum Atrium Vestae (sie ist in Wirklichkeit kaum halb so hoch wie der Tempel) sein solle, wie Jordan (Tempel der Vesta S. 17) will, scheint mir ausgeschlossen; eher eine Andeutung des ganzen Atriums, oder des Kaiserpalastes: letzteres bei der Uebereinstimmung mit dem architektonischen Hintergrunde auf der Vorderseite der Sorrentiner Basis mir wahrscheinlicher.

(1) S. darüber Wissowa bei Roscher, Mythol. Lexicon II 1871 f.

überein insofern sie die Götter sitzend (im Unterschied von den kleinen stehenden Figuren aus Privatsacrarien und auf den Vicomagistri-Basen) zeigt; dagegen halten die Laren auf der Münze in der l. Speere, und das Füllhorn fehlt. Vielleicht klären Parallelmonumente später noch auch über diese Frage auf, ebenso über die adorirende Figur in Kriegertracht, für die ich vorläufig keine Deutung habe. Die Sorrentiner Basis trug ohne Zweifel, gleich ihrem Vorbild in Rom, ein Ehrendenkmal für ein Mitglied des Kaiserhauses und zwar wahrscheinlich der julisch-claudischen Dynastie (1).

Wenn sich nun die sämtlichen Reliefs der Basis auf den Palatin beziehen, gewinnt ein besonderes Interesse die Apollinische Gruppe auf der Rückseite (1). In dem prachtvollen Heiligthume des Apollo Palatinus stellte Augustus drei griechische Meisterwerke auf: den Apollo des Skopas (Plin. *n. h.* XXXVI 25), die Artemis des Timotheus (ebda. 32), die Leto des Kephisodot (ebda. 24). Giebt uns die Sorrentiner Basis authentische Nachbildungen dieser drei Werke?

Dass der Künstler nicht ohne weiteres die drei Statuen wie sie in der Cella des Tempels standen nachgebildet hat, ergiebt sich schon aus der Beigabe der vierten liegenden Figur, welche in dieser Weise niemals neben oder vor den drei Kultbildern ihren Platz gehabt haben kann: sie ist vielmehr freie Zuthat der Künstlers, allerdings auch mit dem Zweck näherer Charakterisirung des Lokals. Die Haltung der Figur drückt Trauer oder Erschöpfung aus: die Deutung auf Manto (Gerhard) oder Pythia (Heydemann) hat den Kreis von Gestalten richtig erkannt, in den sie gehört, es ist eine Seherin nach der Ekstase. Den wahren Namen aber giebt ihr erst eine einleuchtende Bemerkung Petersens: die Sibylle ist es, vom Künstler mit den Tempelbildern verbunden im Hinblick darauf, dass die Basis des Apollo Palatinus die sibyllinischen Bücher barg (2).

(1) Der Kopf der Artemis ist auf dem Marmor bis zur Unkenntlichkeit abgestossen, die Züge der Gerhard'schen Zeichnung willkürlich modern ergänzt; die Fackel der Artemis hat nicht einen einfachen, sondern doppelten Aufsatz. Am Apollo fehlt der ganze r. Unterarm; die Leto stützte nicht, wie es der Zeichnung nach scheinen könnte, den l. Arm in die Hüfte. Kleinere Ungenauigkeiten in Bezug auf die Kleidung des Apoll, den Dreifuss und seine Basis lassen sich durch Beschreibung nicht wohl berichtigen.

(2) Als Sibylle wird nunmehr auch die mit Apollo gruppirte sitzende

Von dem Apollo auf der Sorrentiner Basis kann man jedenfalls sagen, dass er nicht derjenige des Skopas ist. Er zeigt, wie Heydemann bemerkt hat, die grösste Aehnlichkeit mit der ehemals Barberinischen Kolossalstatue in München. Diese hat Studniczka Röm. Mitth. 1888 S. 296 nach Vergleichung der Münzen des Augustus für Skopasisch erklärt: wogegen Furtwängler (Meisterw. d. gr. Plastik S. 528, 2) mit Recht einwendet, dass die Tempelstatue den singenden, die '*Musa Barberini*' den ruhigen Apollo darstellt. Aber wir können auch positiv sagen, welche Statue die Münzbilder und die Sorrentiner Basis uns vergegenwärtigen. Es ergiebt sich das aus dem Gedichte des Properz III 31, das ich vollständig hersetzen muss, weil es zwar allbekannt, aber auffallender Weise in den archäologischen Diskussionen nicht richtig gewürdigt ist. Gerade die Gelehrten z. B. die neuerdings sehr ausführlich über den Apollo Palatinus gehandelt haben, Stephani (*Comptes rendus de l'Acad. de St. Pétersbourg* 1875 p. 122 ff.) und Overbeck (Ber. der sächsischen Gesellschaft 1886 S. 6-13, Kunstmythologie II 5, 182 f.) haben sich auf die Betrachtung der Distichen 5. 6 und 15. 16 beschränkt, ohne das Ganze im Zusammenhang zu lesen.

Quaeris cur veniam tibi tardior? aurea Phoebi
porticus a magno Caesare aperta fuit.
tota erat in speciem Poenis digesta columnis,
inter quas Danai femina turba senis.
hic equidem Phoebo visus mihi pulcrior ipso
marmoreus tacita carmen hiare lyra,
atque aram circum steterant armenta Myronis,
quattuor, artificis vivida signa, boves.
tum medium claro surgebat marmore templum,
et patria Phoebo carius Ortygia.
in quo Solis erat supra fastigia currus,
et valvae, Libyci nobile dentis opus.
altera deiectos Parnasi vertice Gallos,
altera maerebat funera Tantalidos.
deinde inter matrem deus ipse interque sororem
Pythius in longa carmina veste sonat.

weibliche Figur auf dem Herkulanischen Wandgemälde *Pitt. d'Erc.* II, 17, p. 113; Helbig Wandgem. 203 anzusprechen sein, die in der Attitude des Oberkörpers mit der Sorrentiner grosse Aehnlichkeit hat: sie trägt in der l. einen Lorberzweig, um den Hals die *infulae*.

Die Worte des Dichters, der seinen Gang durch die Porticus (v. 1-8) zum Tempel (9-14) und in die Cella (15-16) beschreibt, sind vollkommen unzweideutig. Ihnen zufolge standen im Bezirk des palatinischen Apollo zwei vielbewunderte Statuen: am Altar im Vorhofe der ruhige Apollo mit der schweigenden Kithara, 'hinter dessen Lippen das Lied noch schlummert'; in der Cella der singende im langen Kitharödengewande. Der letztere ist der Rhamnusius des Skopas: der erstere der Actius der Münzbilder, für den uns kein Künstlername überliefert ist. Der Actius hielt in der rechten Hand die Opferschale: an einem Altar libirend stellt ihn die Münze bei Overbeck V, 42 dar. Dieser Apollo erschien den Architekten des Augustus recht passend als Opfernder am grossen Altar im Vorhofe des Tempels, ebenso wie die Stiere des Myron *circum aram* als Opfertiere.

Der Künstler der Sorrentiner Basis hat also den Apollotempel nicht bezeichnet durch die Statue im Tempel, sondern durch die augenfälligere, bekanntere und vielleicht, wenn wir das überschwängliche Lob des Properz so deuten dürfen, beliebtere vor dem Tempel (1). Ob die Figuren der Diana und Latona zur Ermittelung der Werke des Kephisodot und Timotheus verwendbar sind, muss ich dahingestellt sein lassen. Jedenfalls ist die Existenz mehrerer Statuen der Hauptgottheit wohl erklärlich; eine Verdoppelung auch der anderen wäre auffallend. Doch noch eine Frage möchte ich aufwerfen, die die Herkunft der Münchener Statue betrifft.

(1) Ein bemerkenswerther Zufall ist es, dass der Künstler, was er für den Apollotempel aus freier Wahl that, für zwei andere nothwendig thun musste. Der Vestatempel enthielt nie ein Kultbild, in der Cella der Magna Mater ward der heilige Stein mit dem glänzenden Diamanten verehrt; also können die beiden Statuen, welche zur Bezeichnung dieser Heiligtümer dienen, nur vor oder bei den Tempeln gestanden haben. Die Uebereinstimmung des Bildes der Magna Mater mit dem 1872 an der W. Ecke des Palatins über S. Anastasia gefundenen Torso (Rosa *relazione* 1873 p. 78; Visconti u. Lanciani *guida del Palatino* p. 134) ist augenfällig. Ich werde auf die Bestimmung der Lage des Magna-Mater-Tempels, in der m. Er. Lanciani ganz das Richtige getroffen hat, bald ausführlicher eingehen. — Die Figur der Göttin ist Mitth. 1889 Tf. X im Ganzen richtig gegeben; an der des Korybanten ist der Stiefel am r. Bein weggelassen; im Inneren des Schildes sind nach Maus Angabe nur ganz undeutliche Reste zu sehen, die Punkte im Schildrand nicht vorhanden. Die letzte, weibliche Figur trägt etwas auf der l. Schulter, fast horizontal, die r. Brust ist abgestossen.

Ueber die Auffindung derselben liegen direkte Zeugnisse nicht vor: sie erscheint zuerst im Besitze der Barberini. Nun waren und sind die Barberini seit den Zeiten Urbans VIII Herren, wenn nicht durch Eigenthum so doch *iure patronatus*, der Vigna von S. Sebastiano alla Polveriera auf der östlichen Höhe des Palatins, wo wir mit hoher Wahrscheinlichkeit den Tempel des Apollo zu suchen haben (1). Es kann ja nun die Möglichkeit nicht in Abrede gestellt werden, dass die Barberini eine Replik des Aktischen Apollo auf irgend einem anderen ihnen gehörigen Terrain (2), gefunden oder

(1) Ich habe die oben genannte Ortsbestimmung kurz angedeutet Röm. Mitth. 1890 S. 76. 77, und auf Richters Einwände (die älteste Wohnstätte des röm. Volkes, Progr. Berlin 1891) geantwortet Mitth. 1892 S. 293 f. Ganz neuerlich hat Lanciani sich dahin ausgesprochen (oben S. 13 Anm. 1) '*il collega Hülsen ha proposto di trasportare il sito del tempio di Apollo dalla villa Mills — ove tutti l'abbiamo collocato finora — alla vigna Barberini di S. Sebastiano. Non credo di poter accettare questa sentenza per varie ragioni che esporrò in altra circostanza*'. Ich muss der Entwickelung dieser Gründe entgegensehen, begnüge mich aber auf den einen und für mich entscheidenden Gegengrund hinzuweisen, dass da wo der Apolltempel bisher mit seltener Einmütigkeit angesetzt wurde, im vorderen (östl.) Teile der Villa Mills, absolut kein Platz für ihn ist. Deglane in seiner verdienstlichen Reconstruction des Palatiums (*Gazette archéologique* 1888 Tf. 30) hat Lancianis im *Bull. comun.* 1883 entwickelten Theorien rückhaltos acceptirt und im Grundriss zur Darstellung gebracht: der vielbewunderte Prachtbau des Augustus ist bei ihm ein Prostylos Hexastylos von bescheidenen Dimensionen geworden, dessen Säulenstellung dem ausdrücklichen Zeugniss des Vitruv, die Abstände hätten drei Diameter betragen, widerspricht. Auf der Area bleibt kein Platz für den Altar mit dem actischen Apollo und den Stieren des Myron (Deglane citirt zwar die properzische Stelle, giebt aber in seinem Grundriss eine ganz unmögliche Aufstellung: der Altar auf den Stufen des Tempels, die vier Stiere *en ligne* vor der Front!); ganz unwahrscheinlich ist endlich die Anlage des Zuganges zum ganzen Temenos von der einen Ecke neben der Hinterwand des Tempels. Und nun bedenke man noch, dass von dem Terrain, in das D. seinen Tempel setzt, die ganze südliche Hälfte nicht frei, sondern durch Theile des Kaiserpalastes eingenommen war, wie der Mitth. a. a. O. genannte Plan Ligorios und in den Hauptzügen damit übereinstimmend der des Panvinius (*de ludis circensibus*) bezeugen!

(2) Eine andere Kolossalstatue (die Hera in der *Sala rotonda* des Vatikans, Helbig I 301) bekam der Cardinal Francesco Barberini durch eine von Leonardo Agostini veranstaltete Ausgrabung auf dem Viminal: Bartoli *memorie* bei Fea Miscell. I p. 226. u. 16. Auch aus der Vigna neben S. Sebastiano alla Polveriera erhielten die Barberini ein ausgezeichnetes Werk: '*Nel*

im Kunsthandel erworben haben können: aber ein merkwürdiger Zufall wäre das doch, und es liegt viel näher anzunehmen, dass sie vom Palatin stammt.

« Die breiten Proportionen der ganzen Gestalt, die einfache Anlage des Gewandes ..... erinnern in ihrer Erfindung an attische Werke der besten Epoche. Die Ausführung indessen zeigt vielfach Härten und Schärfen und überhaupt einen Mangel an feiner Empfindung in Einzelnen, welcher nicht wohl erlaubt, sie vor das zweite Jhdt. n. Chr. zu setzen ». So urteilt Brunn (Beschreibung der Glyptothek n. 90), der insbesondere den Kopf einer Restauration in spätrömischer Zeit zuschreibt. Das letztere wird nicht in Abrede zu stellen sein: ob hingegen die Mängel, welche Brunn veranlassten die Münchener Statue so spät zu datiren, nicht wenigstens zum Teil darauf zurückzuführen sind, dass ein Restaurator des 17ten Jhdts. einen Marmor, welcher Jahrhunderte lang im Freien gestanden und dadurch gelitten hatte, in seiner Weise überarbeitete; ob die 'Musa Barberini' am Ende gar dasselbe Werk sein könne, dem Propertius jene enthusiastischen Verse gewidmet, diese Frage darf wohl aufgeworfen werden, in der Hoffnung auf Beantwortung von competenter Seite.

In der Nacht vom 18/19 März 363 n. Chr. (Ammian. Marcell. XXIII 3, 3) zerstörte ein Brand den Tempel des Apollo Pa-

---

fabbricarsi il monastero di S. Bonaventura nel monte Palatino furono trovati molti nobili edifizj con pavimenti di alabastro orientale, frammenti di statue e busti, tra' quali uno di eccellentissima maniera, quale ebbe il cardinal Francesco Barberini per essere loro benefattore (Bartoli a. a. O. p. 223 n. 5). — Dass das Kloster von S. Bonaventura auf dem Terrain der Vigna Ronconi erbaut ist, in welcher zu Flaminio Vaccas Zeiten die *venti e più torsi di amazzoni* gefunden sind, die bereits Bianchini (*il palazzo dei Cesari* p. 62) für die Danaiden der palatinischen Porticus erklärt hatte, konnte ich Röm. Mitth. 1889 S. 258 nur aus dem publizirten Plan B.'s. nachweisen. Eine Durchsicht des hschr. Nachlasses B.'s. in der Capitolare in Verona hat mir (im cod. 436) die Documente geliefert auf welche hin B. zu jener Ansetzung gekommen ist. Es sind das Testament des Don Paolo Mattei, Duca di Giove, von 1592, und ein *Inventarium statuarum repertarum et existentium in viridario olim Ill^mi D. Pauli in Palatio Maiori* von demselben Jahre: beide aus dem Familienarchiv der Mattei von Monsig. P. Mattei an Bianchini mitgeteilt, und seine Ansetzung unwidersprechlich begründend. Ich werde darauf an anderer Stelle zurückkommen.

latinus: die Statue am Altar des Vorhofes, wie die Danaiden zwischen den Säulen der Porticus können denselben überstanden haben. Von letzteren haben die « zwanzig oder mehr » die zu Vaccas Zeiten zu Tage kamen, vielleicht das in Rom übliche Schicksal gehabt, als Baumaterial irgend einer mittelalterlichen Mauer zu dienen. Die Originalbilder in der Cella dagegen wurden ohne Zweifel Opfer jener Katastrophe, bei der das römische Volk in erster Linie bedacht war, die sibyllinischen Bücher aus ihrem Gewahrsam unter der Basis des Apollo zu retten.

Rom.

Ch. Hülsen.

DIE TOTE AMAZONE DES NEAPLER MUSEUMS.

Die im letzten Jahrgang dieser Zeitschrift S. 251 ff. veröffentlichten Ausführungen Petersen's über die Neapler Amazone werden bei nicht wenigen Lesern den Eindruck hinterlassen haben, dass ich aus leichtfertigen Beobachtungen leichtfertige Schlüsse gezogen habe, als ich Michaelis Behauptung (Jahrb. d. arch. Inst. VIII S. 119 ff.): es sei ein ursprünglich zur Komposition gehöriger Kindertorso in neuerer Zeit beseitigt worden, auf Grund des jetzigen Zustandes der Figur bestätigte. Obgleich ich nun nicht in der Lage bin, vor dem Original Petersen's Einwürfe sowie von neuem meine eigenen Behauptungen zu prüfen, so denke ich doch auch ohne solche Hilfsmittel zeigen zu können, dass Petersen weder ganz unbefangen beobachtet noch die Beweiskraft der selbst von ihm zugegebenen Abarbeitungen voll gewürdigt hat.

Zunächst hat Petersen mich nicht überzeugt, dass die nach meinen Angaben ausgeführte Schraffirung sich auch auf unversehrt gebliebene Teile des Werkes erstrecke. Der ganze unfangreiche Gewandzipfel unterhalb der l. Brust schien mir in der Tat die «*freschezza originale*» nicht mehr zu zeigen, und dasselbe gilt von dem Plinthenrand zwischen den beiden Speerschäften, dessen Zustand wie die jetzige Form der Plinthe doch nicht so unwichtig für die schwebende Frage ist, wie Petersen meint.

Mehr Wert lege ich darauf, dass auch Petersen Abarbeitungen anerkennen muss

1. in dem der nackten r. Brust zunächst liegenden Teil jenes Gewandzipfels, wo aber, wie schon der Gipsabguss zeigt, nicht nur «*qualche pieghetta*» fehlt, sondern ein Stück von ca. 0,01 m. Dicke roh weggeschnitten ist;

2. unterhalb der l. Brust, wo nach Petersen «*non manca niente del corpo dell' Amazzone, ma soltanto qualche parte del rilievo delle pieghe*». Auch diese Angabe lässt sich am Abguss bequem prüfen. Man beobachte gebückt, vom Kopfe nach dem l. Ellbogen zu fortschreitend, den Umriss der l. Brust: noch von der l. Schulter aus gesehen, zeigt er eine natürliche konvexe Schwingung, aber schon im nächsten Augenblick springt diese konvexe Linie in eine konkave um. Die Abarbeitung hat also tatsächlich die Form der Brust selbst angegriffen; sie beträgt, von der ursprünglichen Oberfläche beider in Betracht kommenden Faltenkomplexe an gerechnet, im Maximum etwa 0,008 m. Bestreiten muss ich ferner, dass «*i solchi originali delle pieghe corrono a traverso quell'incavatura*». Die äusserste Furche, welche die Grenze zwischen der äussersten hochstehenden Faltenmasse und dem flacher anliegenden Stoff bildet, ist, ähnlich wie die Falten an der von Petersen (S. 257) treffend charakterisirten Stelle «*all' infuori della mammella sinistra*», mit unsicherer

Hand nachgezogen; die beiden nächstfolgenden Hauptfurchen aber zeigen gerade innerhalb der querlaufenden « Rinne » nicht die normale Tiefe, verraten also, dass hier ursprünglich etwas anderes aufruhte;

3. in dem so auffallend leeren Raum zwischen den beiden Speeren; wobei unsere Beobachtungen nur darin auseinandergehen, dass Petersen die beiden mir ungewöhnlich scheinenden « Gruben » als antik ansieht und nur die sie umgebenden Erhöhungen überarbeitet denkt. Dass diese Gruben so wie sie jetzt sind, nicht von derselben Hand herrühren, wie die nur annähernd ähnlichen, mit denen wir an den wohlerhaltenen Stellen die Unebenheit des felsigen Terrains dargestellt sehen, davon bin ich heute wie vor fünf Jahren fest überzeugt. Aber ich hätte nicht unterlassen sollen, diese Vertiefungen zu erklären. « Die Amazone », notirte ich mir 1888 vor dem Original, « und die übrigen zu unmittelbarer Vergleichung sich darbietenden attalischen Figuren haben die Eigentümlichkeit, dass das felsige Terrain da wo die Körper oder die Waffen aufliegen, sich zu flachen Gruben vertieft; besonders auffallend ist das bei der Amazone unter der r. Ferse, dem r. Arm, der r. Hand und den Speeren ». So verstehe ich die beiden hier in Frage stehenden Gruben; in der Anlage antik, sind sie nach Beseitigung der in [! P.] ihnen ansetzenden Marmorteile an den Rändern sowohl wie in den Tiefen überputzt worden. Hinzufügen möchte ich bei dieser Gelegenheit die Frage: warum benutzte der Künstler nicht wie der des Giganten das Beiwerk zur Ausfüllung des leeren Raumes, warum drängte er den einen Speer geflissentlich an Flanke und Arm der Amazone, wenn er nicht einen Raum aussparen wollte, in dem etwas jetzt Verschwundenes Platz finden sollte?

4. an den Rändern der Plinthe. Natürlich wäre ich ohne Kenntnis der Baseler Zeichnung nie auf den Gedanken gekommen, dass man hier ganze Ecken abgeschnitten habe. Jetzt aber scheint mir der Zweck dieser Operation ebenso klar wie das Vorbild des Bearbeiters: die Plinthe erschien nach Beseitigung des Kindes zu leer, und der fast ganz wie die Amazone komponirte Gigant zeigte, wie man jene zu umrahmen habe.

Die hiermit nachgewiesenen Abarbeitungen sind weder oberflächliche noch treten sie in Verbindung mit Zapfen- oder Stiftlöchern, Falzen oder sonstigen bei Ergänzungsarbeiten unvermeidlichen, tiefer eingreifenden Verletzungen des Marmors auf.

Angesichts dieses Befundes sehe ich zur zwei Möglichkeiten der Erklärung.

I. Das Kind gehörte nicht zu der Amazone, sondern wurde nur, etwa des gleichen Fundortes wegen, als zugehörig betrachtet.

Dann kann ich mir nur folgende drei Fälle denken:

a. Das Kind war einfach zu der Amazone gelegt.

b. Die Zwischenräume waren überdies durch Gips, den man ohne Beschädigung des Marmors wieder entfernen konnte, ausgefüllt.

c. Kind und Amazone waren in üblicher Weise zusammengestückt.

Im Falle I *a* bleiben 1. die tatsächlich vorhandenen Abarbeitungen unerklärt. 2. Schon Bellièvre liess sich dann verleiten, das nur lose hinzugelegte Kind für zugehörig zu halten, derselbe Bellièvre, der die Verwundung des Neapler Galliers so musterhaft genau beschreibt, dass er die Archaeologen

von Fach beschämen konnte (1), der übrigens eine Deutung des Werkes giebt, für die ihm die Existenz des Kindes sehr unbequem sein musste. 3. Aldrovandi, der Antikes und Modernes zu unterscheiden pflegt, Verstümmelungen und Ergänzungen erwähnt, hätte den Fehler Bellièvre's wiederholt. 4. Dem Zeichner des Baseler Skizzenbuches, der immerhin weniger kritisch sein mochte, wäre dasselbe begegnet.

Im Falle I *b* bleiben 1. wiederum die Verletzungen unerklärt, und 2. muss man ein Ergänzungsverfahren annehmen, für das jene Zeit, meines Wissens, kein Beispiel bietet.

Im Falle I *c* würde wie im Falle I *b* der Irrtum Bellièvre's, des Baseler Zeichners und Aldrovandi's sich erklären. Dagegen müsste 1. die Ergänzung unmittelbar nach dem Funde vorgenommen worden sein; 2. fehlen, wie schon erwähnt, alle Merkmale wirklicher Zusammenstückung; 3. wäre die Ergänzung auf halbem Wege stehen geblieben, da der Zeichner und noch Aldrovandi das Kind verstümmelt sahen.

Nach all dem scheint mir der Fall I ausgeschlossen.

II. Das Kind war ursprünglich mit der Amazone verbunden, wurde aber zwischen 1550 und 1657 entfernt.

Der Charakter und im allgemeinen auch die Lage der Abarbeitungen erklärt sich dann leicht. Dafür erheben sich andere Bedenken, über die ich durchaus nicht leicht hinweggegangen bin, die mir aber bei weitem weniger erheblich scheinen, als die gegen die erste Möglichkeit vorgebrachten. Vergeblich fragt man sich, warum das Kind entfernt, statt ergänzt wurde; höchstens kann man vermuten, dass das schon vor oder bei der Auffindung arg verletzte Kind später noch einmal beschädigt und eine Ausbesserung für zu umständlich gehalten wurde. Auch die Frage, in welcher Stellung das Kind dargestellt war, erhält keine völlig befriedigende Antwort, ohne dass man deshalb das Recht hätte, eine durchaus nicht übereilte, sondern vor und nach dem Auftauchen der Baseler Skizze oft erwogene Auslegung der vorhandenen Spuren einfach als phantastisch zu bezeichnen. Stein und Erz sind geduldig, zumal unter den Händen pergamenischer Künstler; wollte jemand einzig aus der Verteilung der Stützpunkte die Haltung des fallenden Galliers in Venedig ermitteln, so würde auch er vermutlich als Phantast gelten.

Auf andere Bedenken einzugehen habe ich hier keinen Anlass; es genügt mir noch einmal dargelegt zu haben, dass nach unzweideutigen technischen Merkmalen die Amazone ursprünglich nicht Einzelfigur war und dass man sich in unentwirrbare Widersprüche verwickelt, wenn man die in späterer Zeit aufgelöste Verbindung von Amazone und Kind moderner Hand zuschreiben will.

Giessen. BRUNO SAUER.

Um mich nicht dem Vorwurf auszusetzen, ich gäbe dem Widerspruch keinen Raum, habe ich Vorstehendes abdrucken lassen, obgleich ich eine nur umständlichere Wiederholung derselben Beobachtungen derselben Partei kaum für zweckdienlich halte. Ich selbst habe meiner Ausführung weder etwas zu- noch abzuthun.

P.

(1) Malmberg, Jahrb. d. Inst. I, S. 212 f.

ZUM VATIKANISCHEN APOLLO.

H. Freericks ist in einer archaeologischen Studie, betitelt Der Apoll von Belvedere, Paderborn 1894, S. 31 ff. durch eine Untersuchung des Marmors und der Verhältnisse, sowie durch eine Anzahl von Einzelbeobachtungen zu dem überraschenden Resultat geführt: der Apoll sei 'ohne Stamm und Füsse, vielleicht auch ohne linken Unterschenkel gefunden'; 'ist er identisch', fährt F. fort, 'mit der zu Grottaferrata gefundenen Statue (1), so wurde er ohne Füsse auf ein Postament gestellt (!), wo ihn der sg. Bramantino sah. Nach verschiedenen verunglückten Ergänzungsversuchen wurde ein rechter Fuss mit Plinthe und Baumstamm zugefügt, der von einer anderen antiken Statue, vielleicht von einer etwas kleineren Apollofigur stammt.... Dem mit Plinthe und Baumstamm zusammengehörenden Fusse zuliebe (!) wurde dann das Bein verdreht. Zu dem rechten Fusse wurde ein linker hinzugearbeitet' desgleichen zu diesem ein l. Unterschenkel, da der ursprüngliche entweder nicht zu dem neugemachten Fuss gepasst habe (!), oder nicht mehr vorhanden gewesen sei. S. 34 liess F. das Alter des Fusses übrigens ungewiss; dachte allerdings, er passe eher für eine Artemis, zufügend 'die Arbeit deutet mehr auf die Renaissancezeit'. Wo wäre die Artemis geblieben, und wann hätte man sie dem Apoll zuliebe zerstückt?

Da der Verfasser Alles in ruhig verständiger Weise vorträgt, sich mancher Unwahrscheinlichkeit seiner Ansichten deutlich bewusst ist, aber mit Messungen und Beobachtungen operiert, die z. Th. wenigstens auf Thatsachen beruhen müssen, da er sich ferner auf lebhafte Zustimmung von Künstlern beruft, endlich am Apoll unlängst auch andre für antik gehaltene Theile sich als modern erwiesen haben, wird man ihn nicht *a limine* abweisen sondern ein auf Nachprüfung beruhendes Urtheil von hier aus verlangen. Ich darf bemerken, dass Herr F. die Güte hatte, mir seine Ansicht an der Statue vor Jahr und Tag zu demonstrieren und dass ich ihn damals von noch viel weiter gehender Athetese zurückbringen konnte. Das woran er festgehalten habe ich natürlich aufs Neue wiederholt im Einzelnen geprüft. Ich fasse es so kurz wie möglich. Auf handgreifliche Unwahrscheinlichkeiten habe ich mit (!) schon hingewiesen; die grösste ist, dass der Cardinal G. della Rovere so mit solchem Werk verfahren haben soll, und dass ihm damals zur Ergänzung des Apoll

(1) S. Hülsen im Arch. Anzeiger 1892 S. 48.

soweit passende Füsse von 2 andern Statuen zur Verfügung gestanden haben sollen, während heute im ganzen vatikanischen Museum nicht zwei andre von dieser Art sich finden.

Der Marmor hat nicht überall gleiches Aussehn: er ist, wo durch Berührung poliert nicht 'grünlich', sondern wie gewässerte Milch, sonst wie ungewässerte erscheinend auch mit ganz leise röthlichem Schimmer; die grössten Verschiedenheiten zeigen sich aber an verschiedenen Stellen desselben ungebrochenen Stücks, so unten am Stamm und am r. Fuss; uud wiederum die grösste Uebereinstimmung beiderseits der von F. statuierten Scheide von Alt und Neu, so aussen am l. Knie über und unter dem Bruch. Der 'gelbliche Ton' (S. 35) findet sich eben nur stellenweise am l. Unterschenkel. Der im Ganzen so weisse Marmor hat in den unteren Theilen, und soviel ich gesehen nur hier, einige schwärzliche wolkenartige Flecken sowohl an unbestritten alten Theilen (über dem r. Knie) als an von F. für neu gehaltenen, wie am Stamm, ungefähr so hoch wie am Knie. Ueberarbeitet (S. 32) ist die Statue so wenig wie wenige; die intakte Oberfläche mit ihrer zarten Glätte ist, wie auch die sicherlich mühsame Einfügung von kleinen Splittern an den Beinen und in der Plinthe, ein Beweis ihrer sorgsamen Behandlung, wozu die von F. angenommene im denkbar grössten Gegensatz steht. Das 'Obein' (S. 33), nicht mehr solches als am Lysippischen Schaber, ist, in seiner Richtung im ungebrochenen Knie wesentlich gegeben. Die Verbindung des Beines mit dem Stamm ist zwar heut mit Stuck hergestellt, da natürlich Statue und Stamm in Fall auseinandergebrochen waren. Oben verhindert der Stuck zu sehen, ob am Bein eine Stützenspur vorhanden ist; unten ist der Stützenrest am oberen Ende am Bein sicht- und fühlbar; am unteren verräth ein Ausbruch am Bein noch die ehemalige Stütze. Allerdings reichte hier der als Stütze dienende Ast nicht in seiner ganzen Dicke bis aus Bein, sondern in dünnerem Zuschnitt. Dasselbe findet sich grade an sorgfältigen Copien wie dem Knaben von Subiaco. Nicht völlige Gleichheit der Länge von gradem Stand- und gebogenem Spielfuss ist eher die Regel, ebenso wie eine gewisse kaum beabsichtigte Ungleichheit des Riemenwerks an den zwei Sandalen eines Paares (1). Daneben stehn aber hier kleine vielsagende Uebereinstimmungen der beiden Sandalen des Apollo, das sind die kleinen an der Fersenmitte von den Kreuzungen nach oben und unten auslaufenden Zungen, am r. Fuss besser erhalten, aber auch am linken trotz der Bestossung noch kenntlich; desgleichen dass unter der r. grade wie unter der l. Ferse die Sohle ein wenig schief sitzt, aussen tiefer als innen.

Von den drei Stücken in welche die Plinthe gebrochen ist soll das kleinste mit dem l. Fuss nicht ursprünglich zu den andern gehören (S. 34). Alle drei aber sind gleich von Korn und Farbe des Marmors; und dicht vor dem l. Fuss, fortgesetzt auf einem, auch an sich vielsagenden Splitter, findet sich einer jener dunkeln Flecken. Freilich ragt das Stitück m dem l.

(1) So die wenigen der Grösse und Deutlichkeit wie Erhaltung und Mode wegen allein vergleichbaren Beispiele im vatikanischen Museum: der Asklepios, Helbig 6, der 'Lykurg' H. 280, der 'Sextus' H. 334.

Fuss ein wenig über die übrigen Theile auf, aber offenbar nur durch Schuld der Aufstellung: die Oberfläche dieses Stückes zeigt um den l. Fuss den Beginn derselben schwachen Wellenbewegung, die den übrigen Theilen eigen: vom Umriss der l Fusses senkt sich die Fläche grade wie vom rechten. Wichtiger noch: die vertikale Plinthenfläche und ihre obere Kante hat ringsum auf allen Stücken genau das gleiche Aussehen, ausgenommen den etwas ausspringenden und nachlässiger bearbeiteten Theil vom l. Fuss (incl.) bis zum Stamm (incl.) grad hinten; aber, wie man sieht, stimmen auch hier die von F. auseinandergerissenen Theile zusammen.

Wie der l. Fuss, weil schlanker, obgleich 1 cm. (kaum) länger, genöthigt haben soll, das l. Unterbein 4 cm. länger zu machen als das r. ist nicht ganz klar (1). Ein Längenunterschied besteht, aber nicht zum wenigsten zwischen den beiden gleich ursprünglichen Knieen; übrigens ist er eine Folge des Schreitens und der in richtiger Ansicht starken Verkürzung des l. Unterbeins. Dass die Farbe des Marmors durchaus für Zugehörigkeit desselben spricht, ward schon gesagt; nicht minder so die Brüche oben und unten. Was F. darüber, wie S. 37 über den r. Oberarm, sagt ist nicht zutreffend, Zwischen Chlamys und Zipfel (S. 37) war in der That eine Stütze, die an letzterem, wie häufig, aus- (daher die Höhlung), an der Hauptmasse abgebrochen, dann abgearbeitet ist, daher hier noch etwas vorstehend.

Der Gedanke (S. 38) dass der Apoll möglicherweise, statt am r., vielmehr am l. Bein einen Stamm oder andre Stütze gehabt ist augenscheinlich verfehlt: an der l. Seite des Gottes sind ja keine tragende, dagegen einer Stütze nur ausweichende Theile der Statue. Dass die zur Zeichnung des Gebäudes mit der Statuenbasis oben — die Statue selbst wäre nach F. erst später hinzugekritzelt, was ich nicht zu beurtheilen vermag — vom Bramantino zugeschriebenen Maasse beweisen sollten, der Apoll sei, obwohl aus vielen Stücken zusammengesetzt, doch ohne Füsse aufgestellt gewesen, ist undenkbar: wer erst das Gesammtmaass von Statue plus Basis angiebt, dann das Maass der Base allein, kann nicht die unvollständige Höhe der Statue gemeint haben.

Von den alten Stichen (S. 40 ff.) kann der dem Nicoletto zugeschriebene, wenn er die Stütze rechts neben dem Gott zeigt, unmöglich etwas beweisen; des Escurialblatt ebensowenig, da es, soviel bekannt, von demjenigen M. Antons nicht abweicht. Dass letzterer den Stamm und die rechte Hand — es gilt das aber namentlich auch vom Unterarm — nicht im heutigen Zustand zeigt war schon bekannt; die Stütze unter dem l. Fuss aber ist in der gewählten Ansicht thatsächlich so gut wie unsichtbar.

Kurz die Beobachtungen von F. können, auch soweit sie richtig sind, nicht das beweisen, was er aus ihnen zu gewinnen oder vielmehr zu verlieren gesucht hat.

P.

(1) Freilich ist das r. Unterbein über der Fersenkappe 2 cm. stärker im Umfang (S. 35) als das linke — denn jenes ist hier aus vier Bruchstücken mit zwischenliegenden Stuckpartieen hergestellt, dies ungebrochen. Dicht unter der Wade, wo beide Beine intakt sind, haben sie gleichen Umfang.

Zum Palilienfeste wurden ernannt

A zu Ordentlichen Mitgliedern die Herren: Diels, Hermann, Professor in Berlin, Hampel, Joseph, Professor in Budapest, v. Herzog, E., Professor in Tübingen, Jacobi, Ludwig, Baumeister in Homburg v. d. H., Ohlenschlager, Friedrich, Gymnasialrector in Speyer, Pais, Ettore, Professor in Pisa, Reisch, Emil, Professor in Innsbruck, Richardson, R., in Athen, v. Schwabe, Ludwig, Professor in Tübingen, Soldan, Wilh., Oberschulrath in Darmstadt, Vahlen, Johannes, Professor in Berlin, White, W., Professor in Cambridge, v. Wilamowitz-Möllendorff, Ulrich, Professor in Göttingen;

B zu Correspondierenden Mitgliedern die Herren: Haverfield, F., Professor in Oxford, Hoernes, Moritz, Privatdocent in Wien, Kastriotis, P., in Athen, Phardys, N. B., auf Samothrake, Rademsky, Wenzel, Berghauptmann in Serajewo, Skiač, Adr., in Athen, Sotiriadis, Georgio, in Athen.

Wie am Anfang so ist auch am Schlusse dieses Heftes, noch im letzten Augenblicke der Trauer um grossen, unersetzlichen Verlust Ausdruck zu geben:

Giovanni Battista De Rossi

ist am 20. September in Castel Gandolfo verschieden.

Unvergänglich ist was De Rossi für die Erkenntniss des römischen und christlichen Alterthums geleistet hat; unvergessen bleibt was er unserem Institut durch ein halbes Jahrhundert gewesen ist: hier und jetzt ist es nicht zu sagen.

BRONZEN VON PERUGIA.

Im April des Jahres 1812 machte man bei Castello S. Mariano, c. 6 Kilometer südwestlich von Perugia einen bedeutenden Fund von antiken Bronzen, und nicht wenigen Dingen aus anderen Stoffen (1). Einen grossen Theil gelang es dem damaligen Professor an dortiger Universität und Vorsteher ihres Museums für dieses zu erwerben, aber die kostbarsten und besterhaltenen Stücke wurden theils von Millingen theils von Vescovali erhandelt, jene um an das Brittische Museum, diese mehr oder weniger ergänzt an Dodwell, später an Ludwig von Bayern und so theils in die Glyptothek, theils in das Antiquarium Münchens zu gelangen (2).

Die in Perugia verbliebenen Bronzen wurden in dem oben citierten Werke von Vermiglioli mit für damalige Zeit allenfalls ausreichenden Skizzen bekannt gemacht. Bessere Abbildungen der wichtigsten Stücke in Perugia wie in München gab Inghirami in den

(1) Im Inventar der Sammlung steht nur: *N. 57 frammenti di lamine in bronzo cesellato, costituenti la fasciatura del famoso carro o biga etrusca rinvenuta a S. Mariano nel 1812 notata nella Indicazione p. 46 [44] e segg.* Ich setze die Nummern dieser *Indicazione antiquaria per il gabinetto archeologico* etc. (von Vermiglioli) Perugia 1830 in Klammern bei. Es fehlen die Stücke (eingeklammert was in München oder London) **1 (a) c 2 a c 3 (a) b (4) 5 a b 6 b 7-9 17 18 c e f 19 (b c) 21 (a) b (22 a) 39-42 43 b 46-53 a 61 b c d 62-65 (67 f) 70-73 75 a c d 76.** G. B. Vermiglioli, *Saggio di bronzi etruschi trovati nell'agro perugino l'aprile del* MDCCCXII *disegnati da Vincenzio Ansidei e descritti da G. B. Vermiglioli,* Perugia 1813. und bei Inghirami (vgl. unten S. 254) S. 306. Bronzen habe ich sie wie herkömmlich genannt, obgleich die Technik wohl reines Kupfer verlangt.

(2) Brunn, Beschreibung der Glyptothek K. Ludwigs I[4] S. 42; W. Christ und J. Lauth, Führer durch das K. Antiquarium, München 1891. Vgl. L. Urlichs, die Glyptothek S. M. des Königs Ludwig I von Bayern S. 67, vom J. 1820; desselben Beiträge zur Gesch. d. Gl. S. 27.

Monumenti etruschi tomo III, z. Th. noch bessere Micali, *Ant. Monumenti* Taf. XXVIII ff., auch von den nach England gekommenen Silberreliefs. Obgleich aber gewiss nicht wenige Archaeologen sowohl früherer wie neuerer Zeit die Originale an den verschiedenen Orten und namentlich in Perugia und München gesehen haben, sind sie doch bis jetzt in ihrer Bedeutung weder kunstgeschichtlich noch gegenständlich genügend erkannt, woran theils die Zerstreuung des Materials, theils der fragmentarische Zustand, theils endlich die Unmöglichkeit wenigstens die Peruginer Stücke in ihrer bisherigen Aufstellung gut zu sehen, und die immer auch noch nicht genügenden Abbildungen schuld waren.

Ich habe zuerst 1892 (1) und danach wiederholt, dank der Liberalität des Sindaco und der Rectoren von Perugia, dank zunächst auch der Vermittelung unseres verstorbenen Mitgliedes L. Carattoli die dort befindlichen Stücke nach Belieben untersuchen und photographieren lassen können, nachdem ich zuvor zusammengefügt was noch als zusammengehörig sich erkennen liess — für ein par Bruchstücke ist mir das erst nachher klar geworden. Das Hauptergebniss dieser Arbeit liegt jetzt in zwei Tafeln der Antiken Denkmäler II 15 f. vor, die nun wohl auf den ersten Blick erkennen lassen, woran es bisher mangelte.

Aber nicht genug dass hier namentlich auf der zweiten Tafel bisher *disiecta membra* sich zu einer zwar leider nicht lückenlosen, aber doch in den Hauptsachen völlig klaren und verständlichen Composition, und zwar einer der originellsten aller altgriechischen die wir kennen zusammenfügen; auch ausserdem giebt es noch genug was bisher entweder gar nicht oder nur ungenügend bekannt war. Und während bisher das Urtheil über den Stil dieser Bronzen meistens etwas unsicher war, aber doch vorwiegend sich für etruskischen Ursprung entschied (2) lässt sich jetzt mit Bestimmtheit nachweisen, dass der grössere Theil altgriechische ja genauer dass

(1) Ein Jahr früher schon hatte Boehlau den Gedanken einer neuen Veröffentlichung gefasst und ausgesprochen.

(2) Vgl. ausser den schon angeführten Italienern die Litteratur bei Wolters, Gipsabgüsse n. 190, der so gut wie Friederichs die Bronzen für etruskisch hält. Ebenso früher Wagner bei Urlichs s. S. 254, 2. auch Brunn Glyptoth.[4] S. 43. Six, *de Gorgone* S. 7, Martha *Art étr.* S. 513, Furtwängler Mythol. Lex. I 1707, doch vgl. ebda S. 2206 zu **18.**

er altionische Arbeit ist, keineswegs alles von einer Zeit, neben entschieden griechischen Arbeiten andre, die ebenso sicher als locale d. h. etruskische Nachbildungen erkannt werden, an der Unsicherheit der Technik und Zeichnung sowohl im Ornamentalen wie im Figürlichen. Alle aber, originale wie imitierte Arbeiten gehören im Grossen einer, der archaischen Periode, dem sechsten Jahrhundert an (1): gegossene Stücke fehlen nicht ganz, aber das meiste ist getriebene Arbeit, nachträglich durch Gravierung und mit dem Punzen, theilweise wenigstens auch durch aufgelegte Blätter aus edlerem Metall belebt und ausgeführt. Die so gezierten Bleche dienten offenbar zur Verkleidung der aus geringeren Stoffen verfertigten Mobilien. Vielleicht ist in unserem ganzen Antikenvorrath nichts was, Kleines mit Grossem verglichen, so geeignet sein möchte uns die Kunst des Bathykles von Magnesia zu veranschaulichen.

Die genaueren Umstände des Fundes sind leider nicht festgestellt, woher der Zweifel, ob es sich um Grabausstattung oder um Weihgeschenke eines Heiligthumes handele. Dass die Stätte des Fundes nicht in Castel S. Mariano selbst, sondern irgendwo in den *fruttifere e ridenti campagne che circondano* wie Vermiglioli angiebt, — zu vergleichen mit *nel campo medesimo* S. VI — gelegen gewesen, kann für das eine wie für das andere sprechen: ein Grab dürfte aber doch das wahrscheinlichere sein, auch wegen der Art und Mannigfaltigkeit der Gegenstände, die noch mit grösserer oder geringerer Wahrscheinlichkeit sich erschliessen lassen.

Im Folgenden werde ich die Stücke mit Berücksichtigung der Stilentwickelung, die Hauptstücke voran, besprechen und den griechischen die etruskischen Nachbildungen anschliessen. Neben den älteren und unseren neueren Abbildungen (2) citiere ich auch die vom Institut zu beziehenden Photographien, da füglich nicht alle, z. Th. sehr geringen Reste, sich in Abbildung wiedergeben liessen. Ist doch auch von der Photographie manches Stück ausgeschlossen geblieben, das mehr von technischer als stilistischer Bedeutung ist.

(1) Die Fehldatierung Körtes, Arch. Zeit. 1877 S. 116, 27 beruhte auf Brunn's Vasentheorie.

(2) Man sieht leicht, dass nur Fig. 8-10, 14, 17, 18 von Künstlerhand (Gilliéron) gezeichnet sind; die übrigen wollen nur eine annähernde Vorstellung vermitteln.

I. Sitzwagen (A. D. II 15 hier **1-17**, Phot. 4 und 5, Fig. 1).

Der Gegenstand, welchen man zuerst und hauptsächlich in den Bruchstücken wiedererkannt hat, theils durch die Form der Verkleidungstücke geleitet, theils durch einige starke Eisen, war ein Wagen (1). Freilich dachte man anfangs irrigerweise an einen Streit-

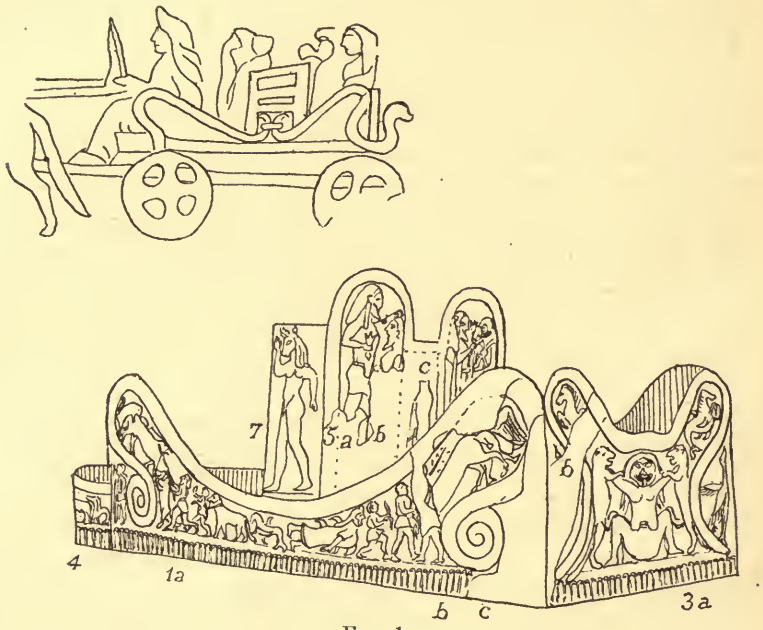


Fig. 1.

wagen (zum Stehen), und zu ausschliesslich nur an solchen, und wohl erst Brunn machte auf die Aehnlichkeit der geschweiften Umrisse zweier nach München gekommenen Verkleidungsstücke (Glyptothek[4] n. 32 ff.) **1** und **3** mit dem Sitzwagen eines etruskischen Urnenreliefs (Fig. 1 oben nach Micali *A. M.* LVII 1) in archaischem Stil aufmerksam.

(1) Vgl. Vermiglioli S. VII. ff. Der Widerspruch Micali's, *Storia* III 43 war ebenso übertrieben wie seine frühere Zustimmung. Wichtig zu vergleichen ist was Helbig *Bull.* 1874 S. 245 n. 8 von Resten eines in capuanischem Grabe

Die Beweiskraft dieses Beispiels hat nun nicht wenig gewonnen, da es mir gelungen unter den Fragmenten in Perugia andre zugehörige Stücke zu finden, welche auf der Denkmälertafel an ihre Stellen gesetzt sind. Ueber die Gravieruug s. unten (1).

---

gefundenen Bronzewagens sagt: *due ruote ... quelle curve che sporgevano dai fianchi del carro, lavorate in bronzo ma originariamente riempite con legno; molte incrostazioni di bronzo ornate con rilievi che rappresentano animali fantastici di carattere asiatico.* Vgl. zu **18**.

(1) Gravierung zeigt sich in folgenden Hauptformen; (die hier am besten an Fig. 8 10 14 17 18 ersichtlich sind) aber für den Sitzwagen auch auf der Denkmälertafel und der Hauptsache nach auf unseren Photographien mit dem Vergrösserungsglase zu erkennen sind:

1 einfache Reihe dicht neben einander gesetzter Striche, **a** gewellt im Haar des Meergotts; der Medusa **3**, **b** grade, an den Rückenborsten des Ebers, sehr kurz an Wimpern und Brauen von Menschen und Thieren, **c** spiral am Speerschaft des Eberjägers **1**, ebenso **48**, und am Bogen **1**;

2 doppelt mehr oder weniger schräg gegeneinandergestellt, oben am Schweif des Kentauren **1 b**, an den Flossen der Wasserwesen, den Schwanzenden, den Schwungfedern, den Nähten, an der Halskrause der Hunde und Löwen;

3 sich kräuselnde Haarzotteln, am Hals und längs dem Rücken der Hunde und Löwen **1**, vgl. **60**, minder lang auch der Hirsche und Rehe, wie es scheint; über den ganzen Leib des Widders **4** und des Kentauren **1**, ausgenommen den Bauch, wo

4 dichte Punktierung das feinere kürzere Haar darstellt, wie auch unter dem Bauche der Hunde, Löwen Hirsche, ferner am ganzen Leibe des Ebers, im Gesichte der Hunde und Seepferde, an den Röcken der Männer **1**;

5 punktgefüllte Kreise, auch ohne Umriss am Körper (ausgen. den Bauch) der Löwinnen **2 17**;

6 Schuppen, am Fischleib der Seepferde, am Gewand des Meergotts **1**;

7 Doppellinie mit Punktreihe dazwischen für die Saumnaht sowohl am Schuppenkleid des Meergotts wie am Schuppenleib der Hippokampen **1** (nicht **3** und **4**), an den umschlagenden Rocksäumen der Männer **1**; in Zwischenräumen das gewellte Haar der Medusa **3** querend, ebenso auf den Oberschenkeln derselben an den Rocksäumen mit Sternen, dazwischen, tiefer ähnlich wie Stabornament;

8 kurze Doppellinien in regelmässigen Abständen die Schwänze von Löwen und Hunden, die Mähnensträhnen der Hippokampen querend; vereinzelt eine Ader andeutend an den Knieen der Hinterbeine von Hund Widder Kentaur;

9 von besonderer Art und reicher im Gewand der Medusa, ein senkrechter Mäander vorn, sowohl über wie unter dem Gürtel; an den Aermeln

1 a. München Gl. 32, I(nghirami) XXV mit XXIV 2, M(icali) XXVIII 12, M(üller) W(ieseler) D. a. K. I, LIX 298 und sonst; **b c** Perugia Ph(otogr.) **4 b**. V(ermiglioli) II 4 (285) J. XXVII 6. Die eine Langseite ist nämlich durch zwei weitere Stücke derartig vervollständigt, dass sie rechts ebenso wie links endigt. Dass die zwei zusammenpassenden Stücke **b c** dem r. Ende dieser Seite, zwei andre geringere Stücke **2 b c** dem r. Ende der anderen Seite angehört haben ergiebt sich für diese wie für jene mit genügender Sicherheit. Die zwei geringeren Stücke entsprechen nämlich, wie wir nachher sehen werden, augenscheinlich durch ihre Darstellung dem gleichfalls aufgefundenen l. Ende der zweiten Langseite **2 a** ebenso wie auf der ersten das ergänzte rechte Ende dem linken. Hier nämlich waren schon rechts wie links zwei hintereinanderherschreitend angreifende Männer auf dem Münchener Hauptstück vorhanden, die letzteren einen Eber bestehend, dem der bärtige Vordermann seinen Spiess durch den Hals bohrt (1); rechts setzt der Vordermann, hier unbärtig, den l. Fuss vor wie jener, und zwar, wie eine Photographie, die ich der Güte P. Arndts verdanke, schon erkennen liess, und auch Brunn a. a. O. wenigstens theilweise richtig sah, auf den Fuss des Gegners, dem er mit der Linken nach der Kopfgegend zu greifen scheint, während er in der Rechten offenbar ein Schwert mit greifenkopfähnlichem Griff hält, das er jenem in den Leib bohrt. Von der Schwertfaust hängen zwei sich kreuzende Bänder herab (2), die als solche durch Quergravierung sowie durch zwei Quasten an den Enden charakterisiert sind. Da der Mann keine Scheide umgehängt hat, wird er wohl das Schwert direkt irgendwie angebunden getragen haben. Von dem Gegner war auf dem grossen Münchener Stück nur die vordere Hälfte des vorgesetzten, wie öfter, der Länge nach gespaltenen l. Unterschenkels erhalten; die andre Hälfte findet sich

---

wie am Halse entlang ein Streif mit schräg gekreuzten Linien zwischen Doppellinien mit Punktreihen dazwischen; Lotosblüthen und Palmetten klein und gross scheinen das ganze Gewand zu bedecken, namentlich an den Seiten, auch in den zwei Bauschen und unten; der Gürtel mit Rosetten geziert.

(1) Das Thier welches den Eber von hinten angreift ist nach der Zeichnung des Schweifes eher ein junger Löwe.

(2) Dass jene 'Bänder' unter der Schwertfaust etwa die Wurzeln des Baumes seien, wie ich anfangs meinte (vgl. Micali *Ant. Mon.* XX, 1 und 13) scheint durch ihre oben angegebene Charakterisierung ausgeschlossen.

auf dem Peruginer Stück, wo nun der Feind als Kentaur der älteren Bildung sich darstellt, dessen Pferdekörper hinten hoch über dem aufgerollten Rundstabe steht wie drüben der Eber, und dessen Menschenbeinen drüben der den Eber ins Bein beissende Hund entspricht. Leider ist der menschliche Oberkörper des Kentauren grosstentheils verloren. Den wichtigsten Theil, den Kopf — ausser dem dort erhaltenen Hinterkopf — glaube ich in einem bei Vermiglioli T. I, 20 abgebildeten Stück, das ich in Perugia vergebens gesucht habe, zu erkennen: ein hässlicher wildblickender bärtiger Kopf mit schmerzlichem Ausdruck in der emporgezogenen Stirn und stark geöffnetem Munde passt nach Stil und Charakteristik und, so viel aus Vermigliolis Maassangabe (70 mm.) zu entnehmen, nach seiner Grösse, ja selbst nach dem Umriss rechts durchaus in die obere, links freilich durch Ergänzung veränderte Lücke, die er nach dieser Seite hin ausfüllen würde. Allerdings kann das was unter und vor dem Kopfe des Unholds gezeichnet ist kaum richtig wiedergegeben sein: eine so aus starker Umhüllung gesticulierend herausgereckte Hand ist in diesem Stil ja überhaupt undenkbar. Der Kentaur wird nackt gewesen sein: weder an den Beinen oben noch auf dem Rücken ist eine Spur von Gewandmusterung, wie hier sonst üblich, zu sehen; ein schmales Band über den Rücken gleicht genau einer Ader an seinem l. Pferdebein. Er muss jedenfalls mit der Rechten die Tanne gefasst haben, die, ein grader Stamm mit gegenständigen Seitenzweigen, von seinem Nacken zwischen Pferderücken und Rundstab entlangläuft. Der mit dem Schwerte, jetzt als Jüngling ergänzt, einst vielleicht bärtig, packte also wohl nicht den Kopf des Kentauren, sondern die mit dem Stamme drohende Rechte; die Linke konnte, dem Raum nach grade dem Gegner ins Schwert greifen. Unmittelbar hinter dem Kentauren sieht man eine offenbar männliche Gestalt stark nach r. ausschreitend, unter der gesenkten geschlossenen Rechten einen kurzen stabartigen Gegenstand, der an einem durch die Faust gehenden Bande getragen sein muss. Auf theilweise anpassendem Stücke **c**, das zu jener Figur den fehlenden Theil des l. Fusses sowie das Schwanzende des Kentauren fügt, kommt neu hinzu ein grosser in archaischer Weise gebogener Flügel: der Vergleich der Françoisvase (Wien. Vorl. 1888 IV 16) zeigt, dass hier ein Pygmäe mit einem Kranich kämpft.

Also innerhalb des Rahmens zwei Haupt-und eine Nebendar-

stellung, dazwischen an der niedrigsten Stelle zwei phantastische Meerwesen, nach links ein Meerross, nach rechts ein Meeresdämon mit kurzem aber auf den Wangen deutlichem Bart, mit zurückgekämmtem Stirn- und langem Nackenhaar, ganz menschlicher Bildung, doch mit vier grossen Flossen, je zwei vorn und hinten, trotz des langen Rockes, der zwar über und über mit Schuppen bedeckt ist, aber an Hals und Aermeln wie unten gesäumt und an der Seite mit einer Naht versehen ist, wie sie freilich auch am Hippokampen entlangläuft. Der Künstler mag sich hier in der Mitte das Meer gedacht haben, von wo nach beiden Seiten gewissermaassen ansteigender Boden sich darstellt. Ausserhalb des Rahmens neben der l. Voluta steht ruhig ein Jüngling nach l. im gleichen kurzen Chiton wie die übrigen Menschen, mit der Linken eine Lanze oder Stab aufstützend, und eine ähnliche Füllfigur dürfen wir am zerstörten r. Ende voraussetzen.

Hat nun der Künstler bestimmte Vorgänge darstellen wollen, die er als Vasenmaler durch Beischrift anzeigt haben würde? Ein Held als Jäger gross, der auch mit Kentauren sagenberühmten Strauss bestand, ist Peleus, und das Messer ohne Scheide, und durch Bänder am Griff von einem gewöhnlichen Schwerdt unterschieden, könnte die berühmte μάχαιρα sein welche dem Helden im Augenblick der Noth von Cheiron wiedergeschafft wird, nachdem sie von Akastos versteckt worden war (1). Allerdings erscheint auf unserem Relief vielmehr ein Meergott als Rathgeber, wie sich andern Helden Nereus, Proteus, Glaukos und andre Wassergötter zeigen. Bei der Eberjagd braucht man an die kalydonische nicht einmal zu denken. Zudem lag ja das Pelion, die Stätte seiner Thaten, an dem in Peleus' Leben so bedeutsamen Meere.

2abc. Von der andern Langseite sind nur ein Bruchstück vom linken und zwei zusammenpassende vom rechten Ende, erhalten. In jenem finden wir eine sehr ähnliche Composition wie an entsprechender Stelle der anderen Seite. Wie dort ein Eber so wird hier ein Hirsch, von dessen Geweih noch zwei Spitzen sichtbar sind, von zwei Seiten zugleich angegriffen, rückwärts von einem Löwenjungen, — ich nenne die Katzenthiere Löwen, obgleich das weibliche (s. S. 257,

(1) Vgl. Apollod. III 13, Pindar N. 4, 54 und 5, 26 mit Scholl. und Mannhardt, Wald- und Feldkulte II 49.

1, 5) Flecken der Leoparden hat, den Kopf im Profil, während das männliche, mit Kopfe *e. f.*, Mähnenhaar an Hals und Rücken zeigt — vorn von der Löwenmutter, hinter deren zurückstehendem l. Vorderbein noch eben die zweite Zitze sichtbar wird. Der Kopf des Raubthiers zeigt sich in Vorderansicht, den Hals des Hirsches in seinem Rachem fassend: es ist die faltige Schnauze die dort sich erhalten hat. Genau an entsprechender Stelle steht auch rechts eine säugende Löwin: das hier erhaltene Junge kann auch drüben vorhanden gewesen sein, wo ich, ebenfalls an der zweiten Zitze, die obere Lefze eines in Seitenansicht gestellten Löwenjungen noch zu erkennen glaube. Auch hier zeigt die Löwin ihr Gesicht, aber nicht nach unten sondern nach oben gekehrt (auf dem anpassenden Stück), indem sie ein Reh von unten in den Hals beisst. Auch hier muss über dem Reh ein andres Thier, vermuthlich ein zweiter jüngerer Leu, zur Raumfüllung vorausgesetzt werden.

Zwischen den zwei Löwinnen bleibt noch ungefähr soviel Raum, als drüben von den Meereswesen eingenommen wird. Solche werden wir auch hier voraussetzen dürfen, da sie auch an beiden Schmalseiten wiederkehren.

3 a. München Gl. 33, J. XXIII, M. XXVIII 5 M.-W. LIX 298 und sonst, **b** Ph. 4. Einer solchen theilte Brunn a. a. O. n. mit Recht das auf Taf. 15, 3 abgebildete Stück zu, mit dem gorgonenartigen Scheusal, sitzend in voller Vorderansicht, widerwärtig auch durch die Art des Sitzens, indem es die Beine gespreizt mit hochgestellten Knieen zur Seite stellt. Das Aeusserste ist allerdings durch die Bekleidung vermieden: ein kurzärmeliger Chiton, der (vgl. unten **21** f. 68) grade nicht vorn sondern an den Seiten bauschend über den Gürtel herabfällt, und unten nur die Oberschenkel bedeckt, doch nicht weil er nicht länger wäre, sondern weil er, die Beinbewegung markierend, von den Knieen abwärts gegen die Hüften sich zusammengeschoben. Das wird durch Faltenlinien, welche von der Schamgegend an den Schenkeln hinauf laufen — ein merkwürdiger Versuch — angezeigt (1). Von den langen Locken sind jederseits zwei sowohl ober- als unterhalb der Arme sichtbar. Mit jeder Hand packt

(1) Zu der Reliefbehandlung: das von den Schenkeln niederfallende Gewand liegt gleich vom Körper ab ganz flach auf dem Grund, vgl. den Thron der Erykine, Röm. Mitth. 1892 S. 47.

das Scheusal ihn fernhaltend einen Löwen (der linke grossentheils ergänzt), der auf einem Hinterbein stehend sich aufrichtet, wüthend den Rachen öffnend und eine Hintertatze gegen das Knie des Dämons setzend, zugleich in dessen Arm die einzig sichtbare Vorderpranke einkrallend. Alle Figuren dieses Bildes sind sorgfältig graviert, besonders aber die Medusa (vgl. S. 257 Anm. 1, 9) von reichster Ausführung und ihr Gewand mit Verzierungen über und über bedeckt.

Innerhalb des oben rechts und links ausgebogenen Rundstabs sodann wieder je ein Seepferd, ausserhalb tiefer je ein emporfliegender Vogel, wie Storch oder Kranich. Für die l. Seite ist diese symmetrische Anordnung durch ein anpassendes Bruchstück in Perugia **b** gesichert (1).

War nun dies die vordere oder die hintere Schmalseite? Man kann mit Bestimmtheit behaupten, dass ein Sitzwagen vorn nicht so geschlossen sein kann: der auf jenem Relief dargestellte ist sogar ganz offen, denn der Kutscher streckt ungehindert die Beine heraus. Auch die Darstellung enthält nichts was die Bewegungsrichtung des Wagens andeutete: die Löwen sind in ihrer Bewegung gehemmt, die andern Thiere haben die entgegengesetzte Richtung. Im Prophylaktischen dagegen liegt die Bedeutung dieses Bildes, und das hatte gewiss am besten seinen Platz an der unbewachten Rückseite des Wagens.

(1) Ueber die Bedeutung der Gestalt hat neuerdings am besten gehandelt Studniczka, Kyrene S. 154 und Myth. Lex II 1750. Gorgo, Medusa, Melaina, Despoina, Kyrana, *πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία*, geflügelt oder ungeflügelt und je nach Compositionsbedürfniss mit einem oder zwei Thieren, in Seiten- oder Vorderansicht; die Thiere bald aus diesem oder jenem Reich gewählt. Hier sind sie mit ähnlichem Streben nach Vollständigkeit gewählt wie die Schwarze Demeter in der Höhle bei Phigalia mit Theilen von Ross Fisch, Vogel, Schlange erschien: zu Erde Meer und Luft noch die Erdtiefe Von ähnlicher Vollständigkeit auch das boiotische Vasenbild, welches Wolters herausgegeben und erläutert hat *Ἐφημ.* 1892 Taf 10 S. 222: um die Göttin Löwen mit Theilen eines zerrissenen Stieres, Vögel, Fisch, wie es scheint die Elemente vertretend (die Löwen das Feuer); jedenfalls die Göttin als Herrin über Leben und Tod darstellend, letzteres durch den zerrissenen Stier, wie Wolters richtig gedeutet (vgl. Useners S. 291, Anm. 2 citierte Abhandlung); ersteres durch die lebenden Tiere so auch auf der Reliefvase ebda Taf 8 f., wo an einen Geburtsakt nicht zu denken ist.

Wir sehen dass zur leichteren Verbindung der Langseiten mit der Schmalseite beide gradlinig geschnitten sind, wenn auch dieser grade Abschluss sich nur an einem Ende der einen Langseite ganz, am andern nur zu einem ganz kleinen Theile erhalten hat. Der gebogene Rundstab hat also seine tektonische Bedeutung nur oben, wo er abschliessend ist, bewahrt; seitlich ist er zur Zierform geworden, deren Ursprung aber wohl noch zu erkennen als gemeinsam mit den von mir in diesen Mitth. 1892 S. 39 ff. besprochenen Lehnenformen. Denn namentlich die von beiden Seiten gegen die Ecken ansteigende geschweifte Linie an der Thronlehne der Erykine und ihr Ausgleich mit gradliniger Fortsetzung, an unserem Wagen nach unten, an jenem Throne nach oben sind unverkennbar miteinander verwandt. Allerdings ist bei unserem Wagen der ursprüngliche Sinn dieser Form in zweifacher Weise verdunkelt (1): erstens durch Wiederholung der gleichen Form nach vorn, wobei jener Sinn nur dann gewahrt bliebe, wenn die Sitze im Wagen sich gegeneinander kehrten, zweitens dadurch dass der Hauptsitz, auf dem Wagen jenes Reliefbildes wenigstens, von der geschweiften Endigung losgelöst, einen ganz andern Platz erhalten hat.

Um nun aber das prophylaktische Medusenstück als rückwärtigen Schluss des Wagenkastens mit den Langseiten zu verbinden, müssen wir wissen welche von diesen das linke (für die Fahrrichtung), welche die rechte war. Daraus dass die eine allein durch menschliche Gestalten ausgezeichnet ist wage ich noch nicht den Schluss zu ziehen, dass dies die rechte gewesen sein müsse. Auf das Gegentheil, dass nämlich der Kentaur am hinteren Ende der l. Seite gewesen sei führt scheinbar etwas anderes.

4. In München Ant. 851, Ant. Denkm. 15, 8, J. XXIV 1 existiert nämlich aus demselben Funde noch ein Stück, das nach Technik, Stil und Decoration sicher zu demselben Wagen gehört, und zwar nach dem unten umlaufenden gleichartigen Stabornament, auch an einem von beiden Enden sich den Langseiten anschliessen muss. Dieses Stück nimmt jetzt, wie man sieht, von rechts nach links an Höhe etwas zu, und zwar auch das Stabornament. Letzteres

(1) Noch mehr eine blos äusserliche ist die Aehnlichkeit mit der geschweiften Antyx des Streitwagens, bei dem sie, wenn man ihn als δίφρος ansieht, nicht den Rück- sondern den Seitenlehnen entsprechen würden.

ist aber sicherlich Täuschung, durch moderne Ergänzung zuwegegebracht; denn auch an den Langseiten bleibt das Stabornament ja überall gleich hoch, und hier ist von demselben, nach dem Gipsabguss zu urtheilen, nur der mittlere Theil antik, ohne Zunahme der Höhe. Aber auch von den Thieren ist nicht weniges ergänzt: von dem Seepferd ungefähr der ganze Fischleib (mit der incorrekten Endigung), die untere Flosse reichlich zur Hälfte und der hintere Theil der Mähne; von dem dritten Thiere Hals und Kopf der l. Hinterfuss ganz, von den übrigen Füssen der unterste Theil eben mit dem Fussboden und Stab. Natürlich ist das weibliche Raubthier kein 'Wolf' sondern wieder eine Löwin, und die Nähe, ja der unvermeidliche Zusammenstoss mit dem voraufschreitenden Thier, nach Huf und Schwanzendigung ein Stier, führt darauf, dass die Löwin, wahrscheinlich wieder mit dem Kopf in voller Vorderansicht, den Stier ins Hintertheil biss (doch vgl. **43 b**). Von dem oberen Rande ist nur ein kleines Stück zwischen Widder und Seepferd alt, aber auch der Reliefgrund allein zeigt vom Kopf des Seepferds bis zu demjenigen der Löwin eine Höhenzunahme von c. 6 mm., und dies für Zufall oder Täuschung zu halten wehrt der Umstand, dass wieder das Seepferd, hier vorn aufgerichtet, an tiefster Stelle steht, und von da zu Widder, Löwin, Stier es zu immer grösseren Thieren fortgeht.

Dieses Blech ist nun ferner nicht platt, wie es auf der Tafel scheinen könnte, sondern horizontal gekrümmt, der Grundniss jetzt ein Kreisstück mit Radius von c. 0.75. Nach dem vorher Gesagten ist auf dies Krümmungsmaass kein Verlass, aber an der Krümmung selbst ist um so weniger zu zweifeln, als jenes Ansteigen sich damit verbindet zu der Vorstellung eines in mehr oder weniger halbkreisförmigem Grundriss ausgebogenen vorderen Abschlusses des Wagens, wie er an Reisewagen etruskischer Urnenreliefs begegnet, grade auch gegen die Mitte hin ansteigend (1). Die Analogie der Langseitenreliefs führt darauf, den Stier auch von der andern Seite her angegriffen zu denken; und schon eine einzige derartige Gruppe würde genügen um die beiden in entgegengesetzter Richtung sich bewegenden Thierreihen zu verbinden; doch konnten füglich auch mehrere solche Gruppen mit einer centralen die Mitte dieses Streifens

(1) Vgl. Micali, *Italia* XXVIII.

bilden, und ich glaube dass nur diese letztere Annahme dem Wagenschirm die nöthige Ausbiegung und Grösse verleihen würde.

Wo war nun aber dieser Schirm angefügt, am linken oder am rechten Ende der Kentaurenlangseite? Am l. Ende von dieser wird man einen Ausschnitt bemerken, der an Höhe mit dem rechten Ende jenes Schirmstücks übereinzustimmen scheint: hier also glaubte ich eine Spur der einstigen Verbindung dieser Stücke zu finden; der Kentaur wäre damit ans hintere Wagenende gekommen, und zu dem Kranichkampf daselbst schien der auffliegende Vogel jenseits der Ecke auf der Rückwand, allerdings im untern Theil, einigermaassen zu passen. Aber jener vermeintliche Ausschnitt ist wiederum eine durch den Restaurator bereitete Täuschung: die kleine Ecke wird von einem neuen Flicken gebildet (1). Haben wir somit freie Hand hinten und vorn nach inneren Gründen zu bestimmen, so werden wir doch wohl die nicht blos mit Thieren sondern mit menschlichen und dämonischen Wesen geschmückte Seite an die Rechte der Fahrenden stellen (2), d. h. den Kentauren ans vordere Ende, den Wasserdämon und den Pygmäen in der Fahrrichtung bewegt. Die Rückwand mit der Gorgo zwischen Löwen, Seerossen, Vögeln schlösse an das l. Ende, so dass der Kleine — man vergleiche ihn nur mit den anderen beiden Kleinsten — wie ein zweiter Pygmäe neben dem Vogel jenseit der Ecke stehen würde.

Vergegenwärtigen wir uns nun das soweit hergestellte Ganze nach seinen Maassen: die Langseiten c. 1.40 ohne den vorderen Schirm, also der Wagen, mit diesem schwerlich unter 1.70 lang, hatte sicherlich Raum für zwei Sitze hintereinander. Besondere Lang- und Schmalseiten verbindende Eckstüke, welche sowohl der Länge wie der Breite etwas zufügen würden, sind durch nichts angezeigt, vielmehr ausgeschlossen durch jene an allen drei Hauptseiten ähnlich geschwungenen Rundstäbe, die nach der Analogie des Aphroditethrones, an den Ecken nothwendig zusammenstossen mussten und deswegen nach unten die gradlinige oder fast grade Verlängerung hatten. Also giebt das Gorgonenstück, breit 0.59, mit

(1) Auch unten ist der vordere Theil des vorgesetzten Beines und Fusses des kleinen Mannes modern, der Fuss selbst statt eines rechten zu einem zweiten linken gemacht.

(2) Vgl. am Thron des Erykine die Braut unter dem r. Arm der Göttin.

dem fehlendem Theil etwa 0.64, die Breite des Wagens; für eine Person reichlich, für zwei nicht ausreichend. Die grösste Höhe. m. 0.44, kann selbstverständlich nicht für Sitz und Lehne zugleich ausreichen, da sie nur entweder für das eine oder das andre genügt. Wir werden also, wohin auch das Beispiel des Urnenreliefs führt, in jenen Reliefs nur den oberen Theil des Wagenkastens gegeben denken. Wo aber den Hauptsitz? Es wurde schon gesagt, dass der geschweifte Umriss der Langseite, wenn er gleich ursprünglich aus Lehnenform hervorgegangen war, doch jetzt nicht mehr als solche zu verstehen: der Wagen des Urnenreliefs mit dem wesentlich gleichen Umriss hat den Hauptsitz in der Mitte der Länge: er erscheint eckig wie ein hölzerner Stuhl; die Sitzhöhe scheint beträchtlich oberhalb der niedrigsten Stelle des geschweiften Randes und gleich hoch der Sitz der hinten Sitzenden, denen der höchste Theil des geschweiften Bordes als Seitenlehne dient wie dem vorn sitzenden Kutscher, welcher, am grössten gebildet, am deutlichsten erkennen lässt, dass in der Höhe des Stabornaments unserer Bleche der Sitz zu denken ist, unten mithin der eigentliche Wagenkasten wie bei dem Wagen des Reliefs hinzuzusetzen ist.

5 a b c, Taf. 15, 4. 5 Ph. 5, **a** J. XXXVI, M. XXX 3; **c** V. I 7 (268, **a** 269), J. XXXVIII, M. XXXI 1 (1). Zweifelnd äussere ich die Vermuthung, dass noch drei Peruginer Stücke zu diesem Wagen gehört haben. Was mich bestimmt ist folgendes: erstens die Einrahmung mit gebogenem freilich einfacher gebogenem Rundstab; zweitens eine gewisse Uebereinstimmung in Maassen und Umriss mit der Rückwand des Wagens. Wie man nämlich sieht ist das grössere Stück **c** rechts und oben von Rundstab umgeben, der an der linken Seite dagegen nur bis zu dem Feld mit dem aufrechten Löwen herabgehen, hier aller Wahrscheinlichkeit nach links umbiegen musste. Ohne weiteres ist aber klar dass weder der Rundstab noch der Löwe so an einer Kante, am Ende stehen kann. Und da ist ja nun das andre Stück von Grösse Composition, Darstellung und Stil durchaus entsprechend, mit Rundstab links und oben, rechts aber nicht ganz soweitgehend, als er an dem andern und danach an diesem vorauszusetzen ist. Wir werden, um beide Stücke aneinander rücken zu

(1) **a** bei M. Mayer, d. Giganten u. Titanen S. 282, 2 als etruskisch erwähnt und, nach den Abbildungen, nicht richtig beurtheilt.

können, nun aber auch dem kleineren ein gleiches Feld mit aufrechtem Löwen rechts zufügen müssen, weil sonst das links stehende Blech **a** gegen den Löwen ohne Abschluss gewesen wäre, auch der Rundstab nur von beiden Seiten sich hätte todtlaufen, nicht aber ineinander übergeführt werden können (1). Mit zwei gegeneinanderstehenden Löwen würde das Doppelbild nun dieselbe Breite von **c** 64 cm. gehabt haben wie die Rückwand des Wagens, und dass es auch im Umriss jener ziemlich ähnelt, stellt ein jeder leicht sich vor; ja auch die Höhe ist hier (45 cm. ohne unteren Rand) fast dieselbe wie dort, 42 cm. (2).

Ein der Rückwand so gleichartiges Stück ist kaum anders anzubringen, denn als Rückwand eines Stuhles, der dann freilich wegen gleicher Breite, etwa in der Mitte (nach Analogie des Reliefwagens), nur auf den Langseiten, nicht innerhalb derselben Platz finden könnte, wo ja auch sein Bildwerk theilweis unsichtbar gewesen wäre. Die angegebene Höhe wäre für eine Rückenlehne ja angemessen und ebenso das Bildwerk für den Sitz eines Herren.

Beidemal steht links der König der Götter, mit langem Haupthaar, das in ungetheilter Masse in den Nacken und nur mit je einer Locke über die Schulter nach vorn fällt, über der Stirn — das eine Mal nicht mehr genügend kenntlich — vom Ohre her einen besonderen Wulst, fast einen Vorläufer des späteren Onkos, bildend. In der Tracht der bekannte Gegensatz: der kämpfende Zeus **a** in kurzem tief gegürtetem Chiton mit vorn in der Mitte über den Gürtel herabhangendem Bausch, ob mit oder ohne Fussbekleidung ist nicht mehr zu sagen. Der friedliche Zeus **c** in langem Chiton, mit Mantel darüber, der kaum anders getragen zu denken als den Rücken deckend und über jede Schulter mit einem Zipfel vorgezogen. Dazu hier die Schnabelschuhe. Bewegt ist der kämpfende Zeus allerdings kaum mehr als der friedliche: den Blitz, von dessen einseitiger Bildung andere Beispiele folgen werden, hält er noch in

(1) Warum man das Ganze nicht, wie die Rückwand aus einem Stücke gearbeitet, das wüsste ich nicht zu sagen; denn wenn man auch füglich die verkleidete Holztafel als Rahmenwerk mit einem senkrechten Mittelholz sich denken mag, so ist doch solches an der Rückwand **3** nicht angezeigt. Für die zwei Löwen vergl. z. B. *Notizie* 1893, 154, auch die Fibel 1894, 116f.

(2) Doch vgl. zum Umriss den Langwagen einer Vase von Orvieto *M. i. d. I.* XI, IV; auch ebda IX XXXIX 1 einer Dipylonvase, Helbig Epos. S. 100.

ruhiger Bereitschaft in der Rechten, mit der geschlossenen Linken — der Arm würde allzu kurz erscheinen, wenn wir nicht den Oberkörper wirklich in Seitenansicht gestellt ansähen — packt er den vor ihm niedersinkenden langbärtigen Giganten am Haar, das wirklich in einigen Reliefwellen von vorschiedenen Stellen her zusammengerafft erscheint, um über der Faust als ungeschiedene Masse auf den Hinterkopf zurückzufallen. Im Uebrigen scheint der Gigant Haar und auch Rock ähnlich wie der Gott zu tragen. Seine gedrückte Stellung wird kaum anders zu erklären sein, als dass er entweder halb sitzend, doch schon die Kniee höher als das Gesäss, oder knieend zusammensinkt, mit der Rechten den l. Arm des Gottes fassend; der l. Unterarm scheint nach geringen Resten am Bruch entlang wagerecht gehalten zu sein, ohne dass die Bewegung der Hand, von der ein kleiner Theil des Rückens erhalten scheint, verständlich wäre. Der friedliche Zeus hält das mit grosser Blume gekrönte Scepter in der Linken, und fasst in der Rechten die ungewöhnlich hoch gehaltene (1) Rechte seines Heldensohnes, der barfuss mit über den Kopf gezogenem und umgeknotetem Löwenfell, den eckigen Bogen, an welchem auch die Sehne deutlich ist, in der Linken haltend, vor ihn tritt, offenbar als in den Himmel Aufgenommener, Herakles schweigend, mit geschlossenem Mund, Zeus mit geöffnetem ihn bewillkommnend.

Es ist gesagt worden, was für die Zugehörigkeit dieses Doppelbildes zum Wagen sich sagen lässt: es müssen jetzt aber auch die unleugbaren Verschiedenheiten dargelegt werden, zumal dabei sich Gelegenheit bietet die Beschreibung sowohl der sicher als der nicht sicher zugehörigen Stücke nach der technischen Seite hin zu vervollständigen.

Wohl ist in dem ganzen Fundmaterial kein andres Stück, dem unsere Zeusbilder auch in der Reliefbehandlung so nahe kommen

(1) Vielleicht nur weil sie tiefer gehalten minder deutlich gewesen wäre. Sonderbar ist auch der Zusammenschluss der zwei Hände: Zeus' vier Finger verschwinden in der Hand des Herakles, von der man das Gelenk (*καρπός*) unterhalb des Umrisses von Zeus' Hand gewahrt, um die sich von oben her drei Finger des Herakles, von unten her der Daumen legt. Da der Künstler für den vierten Finger in dieser Reihe nicht Raum fand, zog er in seiner Gewissenhaftigkeit vor ihn nach oben gereckt zu zeigen als ihn verschwinden zu lassen. Auch der Daumen der Rechten des Giganten steht grad empor.

wie jenen Wagenreliefs, aber sie unterscheiden sich von diesen durch längere schlankere Gestalten, geringere Energie der Bewegungen, conventionellere Zeichnung auch der Umrisse, z. B. der durchgedrückten Kniee, der geraden Nackenlinie, des ganz wie in Vorderansicht gezeichneten Auges (1), was an den andern Stücken nur bei den Menschen durch verschiedene Zeichnung des unteren und des oberen Augenlids, eine Annäherung an spätere Weise, wahrzunehmen, die das Auge schon ein wenig verkürzt erscheinen lässt z. B. bei dem Bärtigen. Wie scharf angegeben sind ebenda die Kanten des Gewandes an Hals, Armen und Beinen, mit der mehrfach sehr deutlich hervortretenden durchaus realistischen Absicht den Stoff hier als sich umlegend darzustellen, so z. B. an den Beinen des Meerdämons und dessen, der den Eber abfängt. Nichts davon weder an dem kurzen Rock des einen, noch an dem langen des andern Zeus. Mehr als alles andre auffällig aber schien mir anfangs dass an den sicheren Wagentheilen Gravierung so überaus fleissig ausgeführt ist, während solche an den beiden doch so viel grösseren Zeusbildern fast gänzlich zu fehlen scheint. Indessen habe ich bei genauer Prüfung gefunden dass dieser Mangel der Zeit und der Oxydierung des Metalls zuzuschreiben ist, da die Gravierung an einzelnen Stellen noch mit Sicherheit zu erkennen und danach an entsprechenden Theilen sonst vorausgesetzt werden darf. Haar des Zeus auch die Schulterlocke und Haar wie Bart des Giganten ist vollständig von feinen gewellten Linien durchzogen ähnlich wie das Haar des Meergotts auf **1**; und an dem längs des l. Schenkels von Herakles herabfallenden Löwenfellbein sind krause Haarzotteln eingraviert ganz ähnlich der S. 257, 1, 3 erwähnten Form. Uebereinstimmend mit den andern sind diese Reliefs auch in der Profilstellung, in der hohen Brust und dem vorn über den Gürtel fallenden kleinen Gewandbausch, und jedenfalls finden auch sie in altionischen Werken (Samothrake, Ephesos, Brunn-Br. 118 148) ihre Parallelen.

6 a b Taf. 15, 6, Ph. 5, **a** V. I 12 (274), J. XXXI 1; **7** Taf. 15, 7, J. XXXV, M. XXXI 2. Ungewisser bleibt die Zugehörigkeit der zwei Minotaurosfiguren, **6** in Perugia, von mir vervollständigt, **7** in

(1) Die Augen waren augenscheinlich durch eingelegtes andersfarbiges Metall lebhafter markiert, wie wir es noch an anderen Figuren sehen werden (**20 52**), wie es am Wagen vielleicht nur der Kleinheit wegen unterblieben ist.

München, Gl. 34, nach den Maassen, dem Gegenstand und der gegensätzlichen Bewegung zueinander gehörend, trotz des verschiedenen Typus: **6** mit Stierhals und demnach grösserem Kopf, **7** mit Hals und Haar eines Menschen und nur Stiermaske (1). Der Höhe nach könnten sie an **5**, dessen Rundung erst über ihnen anfinge, angeschlossen haben, **6** rechts, **7** links, als freilich schmale Seitenlehnen. Der glatte Streif rechts von **6** bog, wie besonders das in der Ecke durchbrochene Stabornament erkennen lässt, einst in rechtem Winkel um, die Dicke des Bretts anzeigend.

Wenn der Wagen, auch nach Maassgabe des Urnenreliefs, unterhalb der bis jetzt besprochenen Wände noch eine gewisse Tiefe in Form eines Kastens haben musste, so wird auch dieser Theil nicht ohne Bronzebeschlag gewesen sein, und auch davon mag einiges unter den Stücken ungewisser Bestimmung erhalten sein.

8-11. Zur Construction des Wagens ziehe ich **8 9**, zwei Eisenstangen in München Ant. 856 f., **9** vollständiger als **8**, über die mir Conze freundlich Auskunft ertheilt hat; danach werden zwei minder vollständige in Perugia **10 11** V. II 19 (290) unschwer ergänzt. Diese Stangen (F. 2) sind 4-6 cm. dick, im Durchschnitt trapezförmig oben breiter unten schmäler, und m. 1.02 lang, ungerechnet die c. 7 cm. langen Vorsprünge, welche in eine Kunstform aus Bronze eingelassen und mittels durchgesteckten Zapfens damit verbunden waren, und zwar an den Münchener Stangen Sphinxprotomen, drei noch anhaftend, die vierte **9 a** abgebrochen, mit Eisen darin in Perugia, V. I, 10 (272) Ph. 11, F. 2; an den Peruginer Löwenköpfe mit Hals, davon noch einer **11 a** abgelöst erhalten, aber in seiner Zugehörigkeit nicht zu beweifeln (J. T. XXII. Ph. 10). Je 12 cm. etwa einwärts dieser Bronzehülle, ist jede der vier Stangen senkrecht von einem Nagel durchbohrt, dessen dicker Kopf noch zweimal oben auf der Stange sitzt, während das untere Ende je eine quer zur Stange sitzende Grappe festhält (2). Die Grappen können nur gedient

(1) Das lange Haar ist mehr menschlich als Pferdemähne, wie es Wulff, Zur Theseussage S. 8, versteht; der Typus ist aber jedenfalls derselbe wie auf der Polledraravase *J. h. st.* 1894 T. VII, 5, wo C. Smith S. 209, 4 gegen Wulff irrigerweise das Nackenhaar bestreitet.

(2) In München Ant. bei 857 beide Grappen noch anhaftend, bei 856 nur eine noch halb, die andre mit dem Ende der Stange weggebrochen; in Perugia findet sich eine abgelöste Grappe, anhaftend keine, aber beide Stangen haben

haben 16 cm. hohe und 12 cm. dicke Hölzer zu umfassen, die unter jenen Eisenstangen, mit ihnen gleicher Richtung, liefen; und ein starker nach unten gehender Zapfen, der an der Münchener Stange 857 noch erhalten, an 856 jedenfalls in dem Loch in der Mitte einst vorhanden war und an einem der Peruginer in der Abbildung V. I, 19. ersichtlich ist, diese Zapfen müssen nothwendig in jene Höl-

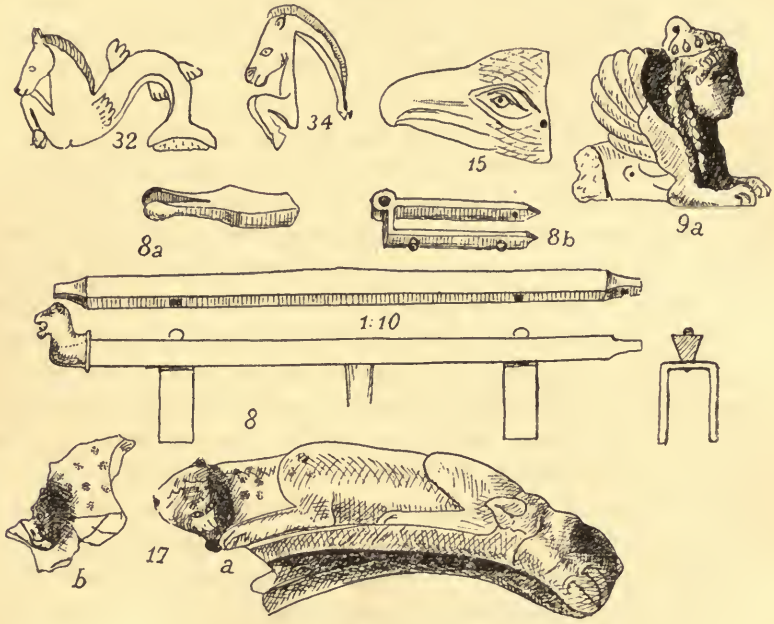


Fig. 2.

zer eingegriffen haben, wahrscheinlich zu dem Zweck um ein jene vier Hölzer durchquerendes fünftes Holz mit ihnen zu verbinden. Obgleich nun jenes Reliefbild eines Wagens hinten eine jenen Löwenköpfen sehr ähnliche Endigung aufweist, kann doch bei vier

---

im richtigen Abstand von 78 c. (von Centrum zu Centrum) die Nagellöcher, in deren einem die eine Stange gebrochen ist. Nur eine äusserliche Aehnlichkeit haben diese Stangen mit den bekannten Feuerböcken wie *Notiz.* 1880 T. XVI 34. 40. 42.

Hölzern, die von einem in der Mitte gequert werden, nicht zweifelhaft sein, dass das eine Holz, gleichsam als Verlängerung der Deichsel in der Mitte gelegen, die Längenachse des Wagens anzeigt, jene vier zu zwei Paaren verbundenen dagegen die Querachse, und zwar ohne Zweifel zwei davon, nehmen wir an die unter den Löwenköpfen liegenden, wirklich in die Wagenachsen ausgehend (1).

Das übermässig solide Gerüst des Wagens mag billig wundernehmen, aber die besprochenen Theile lassen sich weder anders deuten, so viel ich sehe, noch anders vertheilen, auch nicht füglich blos zwei zu diesem Wagen ziehen, da der andre **18** deren nur eine gehabt haben könnte.

Uebrigens werden die vier Stangen mit den Hölzern darunter, trotz jenes Reliefbildes, auch schon durch ihr Maass in die Querachse gelegt, denn da die aufragenden bronzenen Kopfenden höchstens 1.10 Zwischenraum lassen, hat der Wagenkasten nicht der Länge, sondern nur den Breite nach zwischen ihnen Platz. Freilich liess er so jederseits bis zu den Sphinxen oder Löwenköpfen noch c. 10-20 cm. Spielraum, und bis zu den Rädern noch mehr. Letztere wird man, um das Umwerfen zu verhüten, so weit gestellt haben: am Streitwagen nimmt der Wagenkorb, wie man es auch auf Vasenbildern, z. B. Masner, die Samml. antiker Vasen u. Terrak. im Oesterr. Mus n. 220 sehen kann, knapp ein Drittel der Achsenlänge ein (2). Ob endlich das vorderste Querholz mit den beiden Vorderrädern, zur leichteren Wendung des Wagens drehbar oder undrehbar befestigt war, lässt sich nicht mehr sagen.

12 13. Achsenschluss V. I, 17 (278), J. XXV, Ph. 10, das zweite Exemplar, von Vermiglioli a. a. O. erwähnt, in München, Ant. 874. Von den Achsen ist wenigstens ein Theil erhalten, nämlich eine Löwenmaske (an einer Scheibe, mit einem wagrecht quer durch zwei, an der Scheibe liegende, Löcher hindurchgehenden Bronzenagel, der an einem Ende durch eine pfeilspitzenartige Verbreiterung, am andern durch einen durchgehenden Stift in der rich-

(1) Die eisernen Stangen haben augenscheinlich nicht als Achsen gedient

(2) Ein par andre Stücke theils von Bronze theils von Eisen mögen zu diesem oder auch zu dem andern Wagen gehören: **8 a** (Fig. 2) von Eisen, c. 0,25 lang, ungewisser Bestimmung; **8 b** (Fig. 2) von Bronze, vielleicht an jenem ' fünften ' Langholz hinten mit starken Nägeln befestigt, zur Ankettung eines Hemmschuhs, wie sich einer bei Castellani befindet.

tigen Lage festgehalten wurde. Dieser Nagel erfüllte offenbar den doppelten Zweck einerseits die verkleidende Löwenmaske, andrerseits das Rad an der Achse festzahalten.

14. Löwenkopf aus getriebenem Blech, V. I 17 (279).

15. Ein Adlerkopf (F. 2) V. I, 18 (280), J. XXVIII, 3. Ph. 10 mit 6 cm. weiter Oeffnung wird doch wohl als *ἀχροῤῥύμιον*, woran schon Vermiglioli dachte, an den Wagen des Museo Gregoriano erinnernd, gedient haben, aber ob für diesen oder den nachher zu besprechenden Streitwagen, das bleibt, wie freilich auch für jene Achsenverkleidung, ungewiss. Vgl. Olympia IV, LVII 975 (1).

16. Ungewiss ob überhaupt zu einem Wagen oder dem Pferdegeschirr gehörig ist ein ziemlich enger Bronzecylinder der in einen Löwenkopf ausgeht bei Vermiglioli, der an den *ἕστωρ* dachte, I, 19 (281), J. XXVIII, 1.

17 a b. Dem Joch oder vielmehr den *οἴηκες* — das sind m. E. die dem Nacken der Zugthiere angepassten Krummhölzer, zu sehen auf dem archaischen Thonrelief *Gaz. arch.* 1883 *pl.* 49 (vgl. Helbig, d. H. Epos 109), an dem Mittelquerholz — theile ich zwei Stücke zu (Fig. 2, **b** grösser abgebildet) **a** Ph. 10 so wenig wie **b** Ph. 8 (unter den Harpyien) (2) von Vermiglioli oder sonst jemand erwähnt, aber von unzweifelhafter Zugehörigkeit.

a noch 25-30 cm. lang, rechts vollständig, links gebrochen, war einst um etwa 8 cm. länger, und diente zur Verkleidung eines c. 35 cm. langen, c. 7 cm. hohen und ebenso dicken Holzes, das nach dem unteren Rande zu schliessen der Länge nach gerundet, der Breite nach grade geschnitten, unten vermuthlich von einem jetzt abgebrochenen Umschlag der Kante festgehalten wurde, nachdem es, etwa wie ein Bein in die Beinschiene, in das elastische Metall hineingezwängt war. Das r. Ende des Beschlages ist der obere Theil eines Löwenkopfes. Unmittelbar daran schliesst eine

(1) Der Deichselkopf eines antiken Streitwagens, dessen in Vulci gefundene Fragmente Aug. Castellani vor längerer Zeit zusammengesetzt hat, hat dieselbe Stärke.

(2) Ich hatte **b** schon 1893 mit den übrigen Stücken zusammen photographieren lassen, und mir oft darüber den Kopf zerbrochen, bis ich fast zu spät seine Uebereinstimmung mit einem Theil des 1894 von mir selbst aufgenommen **a** erkannte.

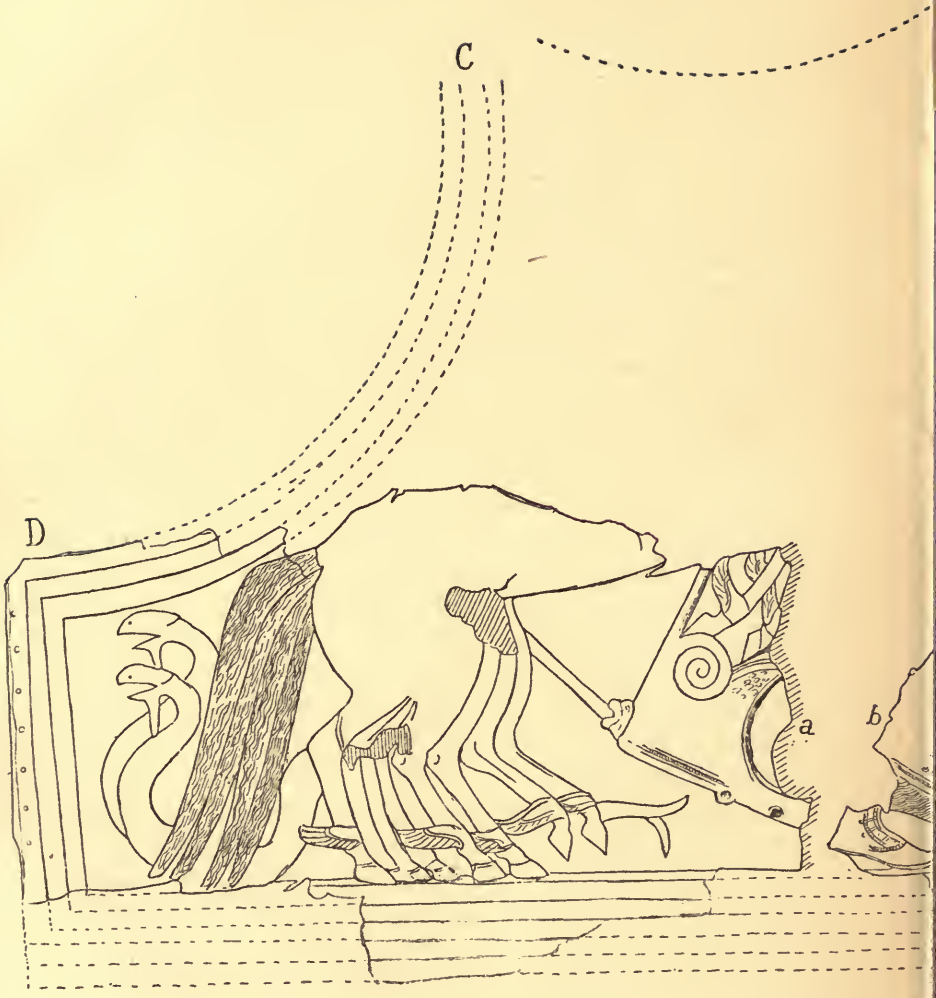
liegende Löwin, wie platt auf dem Boden, den Kopf nach ihrer Linken herauswendend, die Schnauze auf die Vordertatzen legend. Ausser unter dem Bauche, unter dem Halse und an den unteren Enden der Beine und des Kopfes ist sie gänzlich mit runden aus dichten Punkten ohne Umkreis gebildeten Flecken bedeckt. Nach der Curve und namentlich wegen des aus dem Löwenkopf sich entwickelnden unteren Leistens, welcher der Löwin als Unterlage dient, muss auch links ein gleicher Löwenkopf vorausgesetzt werden.

b. von einer gleich gelagerten und gezeichneten Löwin Kopf, Hals und eben noch die Schulter, zwingt das Fragment zur Annahme eines zweiten gleichen Stückes wie das ergänzte **a**, das, freilich nicht gegensätzlich angeordnet, am anderen Ende der Mittelholzes befestigt war.

II. Streitwagen (Fig. 3).

18 a-g. Es mag sich gleich das zweite Hauptstück des Fundes anschliessen, dessen Bestandtheile, soweit gefunden, alle in Perugia verblieben zu sein scheinen, unrestauriert. Vermiglioli stellt auf Taf II unter 1 2 6 7 vier Stücke **d b a g** nahe bei einander, ohne an ihre Zusammengehörigkeit zu denken, die natürlich, denen welche nach ihm sich auf zwei, wie Inghirami T. XVIII **g d**, oder gar eines **d** (wie Micali T. XXX 1 und danach Müller-Wieseler D. a. K. I, LX 300) beschränkten, noch weniger in den Sinn kommen konnte. Durch die Auffindung von drei verbindenden Stücken **c e f** in Perugia ist es mir möglich geworden die c. anderthalb Meter lange und einen halben hohe Composition in den Hauptzügen kenntlich herzustellen, indem für die fehlende unmittelbare Verbindung des linken mit dem mittleren Stücke die weitgehende Symmetrie der Anordnung helfend eintritt.

Ein gewaltiger Zusammenstoss des Herakles von rechts mit zwei Gewappneten von links, unter lebhafter Theilnahme zweier weiblicher Wesen hinter den Kämpfern, eingefasst jederseits von vier Rossen, links mit Wagen, rechts geritten, das sind die äusserlichen Hauptzüge des Bildes. Vom linken besser erhaltenen Ende sprengen (**a**) vier durch Fussflügel, und nach einer kleinen Erhebung oben längs dem Bruchrande zu schliessen, auch durch Rückenflügel als überirdische gekennzeichnete Rosse nach rechts.


C
D
a
b

Während ihre acht Hinterbeine, nicht alle in gleicher Bewegung, nebeneinander erhalten sind, ist von ihren oberen und vorderen Theilen wenig übrig: nur zwei geflügelte Vorderbeine sieht man über den Rand des leeren Wagens in diesen hineinschlagen. Denn der Wagen steht den Pferden entgegen, auffallend auch dadurch dass er sehr schräg steht, hinten niedrig, während vorn die Deichsel hoch hinter den Pferden verschwindet, am auffallendsten dadurch dass wohl die Axe angegeben ist aber ohne Rad (1). Letzteres ist zufällig: das Rad muss entweder vergessen oder wieder verloren sein; denn ein abgelaufenes oder zerbrochenes Rad wäre ja dargestellt worden. Jedenfalls aber haben die Rosse, wild geworden, sich gegen den Wagen umgewandt, und sind im Begriffe denselben zu überrennen. Zwei grosse bärtige Schlangen nach l., deren Augen eingesetzt waren, heben sich mit geöffnetem Rachen, in dem Zungen und Zähne fehlen, hinter den langen feingravierten Rossschweifen empor, und lassen hinter und zwischen den Pferdebeinen noch zweimal ihre Windungen sehen und unter dem Wagen die beiden Schwanzspitzen. Offenbar enteilen sie nach links: nicht sie sind es, die die Pferde scheu gemacht, sondern dieselbe Ursache hat beide geschreckt, und dieser Schrecken konnte die Rosse so mächtig ergreifen, weil ihr Lenker sie verlassen. Dass sie ihren Schrecken freilich grade durch das Zurücksprengen äussern, das thun sie dem Symmetriegefühl des Künstlers zu gefallen, da auch drüben vier Rosse in die Composition hineinsprengen, dort allerdings, wie wir sehn werden, nach Absicht ihrer Lenker. Der letzte Grund für diese Anordnung der Composition ist allerdings, wie am linken Ende noch zu erkennen, die tektonische Form des bildtragenden Körpers: grade zwischen Croupe und Köpfen der Pferde muss die ansteigende Curve des Randes, von welcher der Anfang links erhalten ist, ungefähr die Höhe gewonnen haben, die er über den Köpfen der Kämpfer in der Mitte hat.

Dieselbe erst gradauf, dann schräg gebogen ansteigende Form

(1) Gilliéron, dessen mit altgriechischer Kunst so vertrautem Auge ich noch andre Beobachtungen verdanke, meinte dem weiter rechts und etwas tiefer stehenden Loch anzusehen, dass es absichtlich durchgebrochen sei, mit aufgebogenem Rande, und schloss weiter aus Abscheuerung einiger Stellen im nächsten Umkreis, dass in dieses, statt an der bezeichneten Stelle ein wirklich drehbares Rad eingefügt gewesen wäre.

hat der Rand natürlich rechts gehabt; auch hier fügen sich darein die Körper anspringender Pferde (f g). Von den gleich wie dort lang niederhängenden, etwas zurückwehenden Schweifen sind zwei Enden erhalten, die flügellosen Beine sind etwas anders gestellt: vier nur, nicht sechs, wie drüben, stehen auf dem Boden, zwei sind gehoben: so wird die unter den Pferden am Boden liegende Figur noch etwas besser sichtbar. Auf der rechten Hüfte und Oberschenkel liegt sie, den Unterschenkel einbiegend, das linke Knie hoch hebend, so hoch, dass der hinter den Pferdebeinen verschwindende Fuss kaum den Boden erreichen konnte (1). Auch den l. Arm hebt sie hoch, mit der Linken einen Bogen in der Mitte haltend, während die Rechte weitab auf den Boden gestemmt den Oberkörper aufrecht hält. Die Amazone ist sicher kenntlich am Bogen, der faltigen Tiara, deren überhohe Spitze ein wenig vorgebogen ist. Ein langer in Dreiblatt ausgehender Zipfel hängt vom Nacken her über die r. Schulter, ein kurzer vorm r. Ohre, ein noch kürzerer (?) vor der Stirn herab.

Ein langärmeliger Rock mit wenigen Falten über und unter dem Gürtel und deutlichen Nähten mitten auf den Aermeln und vorn vom Hals abwärts bis zu der in Schleife gebundenen Gürtelschnur, von wo die Naht doppelt die auseinanderschlagenden bis zu den Knieen reichenden Schösse umzieht, ebenso wie, kaum noch sichtbar, am Halsloch; die Aermelenden waren nie sichtbar. Weiblichkeit scheint nur durch die beiden an Stelle der Brüste von den Schultern her sich entwickelnden Voluten angedeutet, und negativ durch Bartlosigkeit. Der überdicke Unterschenkel ist von sich kreuzenden Binden (2) umschnürt, von denen natürlich eine hosenartige Bekleidung festgehalten zu denken ist.

Gleiche Bindenumschnürung ist an dem l. Beine der auf dem diesseitigen der vier Pferde reitenden Figur zu erkennen, die auf

(1) Nicht unmöglich wäre dies dagegen, wenn die zwischen dem 4. und 5. gehobenen Hinterhuf sichtbare Linie den unteren Umriss des l. Oberschenkels bedeuten sollte, dem entsprechend das hinter dem letzten auftretenden Hinterhuf jetzt etwas undeutliche Relief die l. Fussspitze gewesen sein könnte. Das sichtbare Knie wäre dann eine Aenderung der Zeichnung wie andre mehr.

(2) Binden um die Gamaschen pflegen Leichtbewaffnete und Jäger zu tragen, so noch der *barbatus ingens, fasciis cruralibus alligatus* in der *cena Trimalchionis* 40 und der ‘ *venator* ’ des Grabsteins Schreiber, Atlas XXXII 4.

einer, wie es scheint, zottigen Felldecke sitzt, die vorn und hinten mit unter dem Leib des Pferdes durchgehenden Schnüren befestigt ist: also Amazonen zu Rosse ansprengend, von denen eine noch oben sitzt, eine abgefallen ist. Diese entspricht dem Wagen der linken Seite, wie der Reiterin hüben die Rückenflügel der Wagenpferde drüben; ob, den Schlangen entsprechend, auch hinter den Pferden noch eine Amazone gelegen? Ich bezweifele es, da links von den zwei erhaltenen Schwänzen leerer Raum ist, und da von vier Pferden das zweite und vierte durch Halsbänder von den Reitpferden als Handpferde unterschieden zu sein scheinen,

Hier ist nun vor den Pferden der Zusammenhang erhalten (e f), der drüben links unterbrochen ist: unmittelbar vor denselben sehen wir eine offenbar weibliche Gestalt mit spitzen Schnabelschuhen, die an beiden Beinen als bis zur Wade hinaufreichend erkannt werden, eiligen Laufes nach links streben, den linken Fuss — dessen in Schleife gebundenes Schnürband (graviert) über den Arm der Amazone fällt — zurück, den rechten vor. Den kaum bis über die Kniekehle reichenden Chiton sieht man hinter den Beinen faltenlos etwas tiefer hangen, vorn kürzer mit der symmetrischen Faltengruppe; auf den r. Oberschenkel hangen Falten eines Obergewandes oder Ueberschlages herab, sonst fehlt ja der ganze Obertheil auch dieser Figur.

Die Symmetrie wird nun fordern auch links die in gleicher Bewegung gegen die Mitte begriffene, mit gleichen, nur reicher verzierten, Schnabelschuhen, mit gleichem, nur längerem und reich gemustertem, Gewande angethane Frau ebenso nahe an die Pferde (und den Wagen) zu rücken.

Unmittelbar vor diesen beiden Frauen also stürmen die Helden gegeneinander (c d), von rechts her leicht kenntlich Herakles, mächtig ausschreitend, den l. Fuss weit und hoch voraus, gleich wie die Gegner je den linken, derart dass die drei Fussspitzen zusammengehen, diejenige des Herakles, ohne deutlich auf die der Gegner gesetzt zu sein, doch bis etwa auf den grossen Zeh durchgebildet, diejenigen der Gegner dagegen dahinter verschwindend. Wie Herakles den l. Fuss, so hebt er auch die l. Hand, welche mit dem eckigen Bogen, dessen Sehne fast so dick wie er selbst ist, auch zwei gefiederte Pfeile gefasst hält; die Rechte, jetzt verloren, muss in ähnlicher Weise die dicke knotige Keule geschwungen haben.

deren Ende jetzt wagerecht über dem Kopfe des Helden erscheint. Nun kommt aber ausserdem über seinem l. Oberarm noch ein Stück einer r. Hand zum Vorschein mit gradem Daumen und eingebogenem Zeige- und zweitem Finger, grade wie wenn die Hand die Sehne des Bogens anzöge, und auch ein Pfeilschaft ist noch von dieser Hand gegen die Linke hin theilweise zu verfolgen, wie es auch Micali's Zeichner gegeben hat: also eine Aenderung der ersten Anlage, wie wir sie schon bei der liegenden Amazone fanden. Noch ist zu Herakles' Ausstattung nachzutragen dass er natürlich barfuss ist, aber kurzen Chiton trägt, dessen gravierte Saumnaht sowohl oben am r. Oberschenkel wie an dem l. Oberarm sichtbar ist, darüber dann das Löwenfell, offenbar mit vor der Brust, unsichtbar, geknoteten Vordertatzen, während die Hintertatzen und der Schweif lang herabhängen, z. Th. zurückfliegend. Im Nacken des Helden ist etwas von der Löwenmähne erhalten: der Löwenkopf deckte also den Kopf des Herakles, dessen schräge Stirn allerdings unverständlich hoch sich hinaufzieht.

In ganz entsprechender Bewegung springen dem Herakles von links zwei Gewappnete entgegen, in ganz paralleler Haltung, die rechten Füsse weit zurück, die linken in bereits angegebener Weise gehoben und mit demjenigen des Herakles zusammentreffend (1). Beide tragen Helm und Beinschienen; wenn Panzer, wie wahrscheinlich, so können es nur solche älterer Form mit wagerecht abstehendem, nicht mit hängendem Hüftenschutz gewesen sein, da letzterer auf dem erhaltenen Hinteren des diesseitigen Kriegers sichtbar sein müsste, dessen Chiton nicht blos zwischen den Beinen sich spannend und mit Musterung, sondern auch weiter hinauf an der Kante des Bruchs durch den l. Oberschenkel kenntlich ist. Von einem Chiton des jenseitigen Kriegers ist nichts zu sehen, wie der Künstler sich auch begnügt hat nur den Rundschild des diesseitigen darzustellen; gefasst an der geflochtenen, mit zwei Rosetten, von denen die obere ausgebrochen ist, befestigten Schnur. Zwischen diesen Rosetten ist die Schildhöhlung innen längs dem platten Randstreifen ausser mit einem ringsumlaufenden einfacheren Orna-

(1) In der Photographie ist wohl das obere Stück mit den drei Köpfen ein wenig zu weit nach links gerückt. Man wird es ein wenig nach rechts verschieben müssen, zugleich es links ein wenig hebend.

ment auch mit einem Mäander und einer nach dem Schildcentrum gerichteten Palmette verziert, deren noch zwei sich an ähnlichen Stellen aber ohne gleiche Haltschnüre erkennen lassen.

Die Schutzwaffen dieser beiden Kämpen haben wir somit genügend nachgewiesen, was aber ist ihre Angriffswaffe? Offenbar nicht Speere, von denen ja irgendwelcher Theil sichtbar geblieben sein müsste — auch schon allzu nahen Zusammentreffens wegen kaum. Also bleiben nur die Schwerter. In der That sieht man vor der Brustgegend des diesseitigen Gewappneten, mit Herakles' Pfeilgefieder sich berührend, etwas was nur das obere Ende der leeren Schwertscheide sein kann. Also haben wir das entblösste Schwert in der Rechten mit stark gebogenem Ellbogen stossbereit gehalten zu denken. Dicht darüber erscheint nun kaum erhalten noch ein wichtiger Zug. Unverkennbar sind die vorderen Gelenke der fünf Finger einer linken Hand, von denen sogar die Nägel zu unterscheiden. Da diese Hand unmöglich dem diesseitigen — an den jenseitigen ist ja schon des zwischenliegenden Schildes wegen nicht zu denken — Krieger gehören kann, auch nicht nach irgendwelcher aufgegebenen ersten Absicht, so kann es nur die Linke der nachlaufenden Frau sein, die den Krieger hier an Schulter oder Brust fasst, und unverkennbar sind diese Finger feiner gegliedert als an der Schildhand. Ein Vergleich der in Seitenansicht gestellten Männer auf den Reliefs des andern Wagens, namentlich des Zeus und Herakles 5 zeigt ebenso hoch gewölbten Umriss. Unter dem kleinen Finger jener Hand hervorkommend, bis zu der Schwertscheide reichend, sieht man ein Gekräusel: offenbar Schulterlocken, wie andres noch im Nacken unter dem Helme hervorquillt, und zwar, von dem eigentlichen Nackenhaar sich sondernd, 2 gedrehte dicke Lockenringeln, die bei der starken Rückbewegung des ausholenden Oberarms auch so vor der Schulter niederfallen konnten. Ob die Frau dem Krieger nun etwa auch mit der Rechten in den rechten Arm fiel, können wir leider nicht mehr erkennen: die Möglichkeit wird man zugeben. Jedenfalls ist es klar dass sie dem Vordringen Einhalt that, und ganz dasselbe können wir nun mit einiger Sicherheit bei der Frau voraussetzen, welche den Herakles einzuholen nicht mindere Eile hat. An die l. Schulter desselben hat sie freilich nicht gegriffen, und jene zweite rechte Hund des Herakles kann in keiner Weise ihr gehören. Es war ja aber auch das Natürlichste

sie ihre Hand oder Hände an seine keulenschwingende Rechte legen zu lassen.

Dass wir richtig gesehen, bez. die Eile der Frauen richtig gedeutet haben bestätigt nun noch ein weiterer Umstand. Aus der Höhe von Herakles' Keulenspitze sieht man schräg abwärts eine siebenfache Linie geführt, die weiterhin vor Gliedern und Rüstung der Gegner nicht sichtbar sein konnte; ziemlich genau in ihrer Richtung wird aber unten zwischen den Beinen des Herakles ein grosser Blitz sichtbar, einseitig, die grosse Pfeilspitze abwärts bis zum Boden reichend, nach oben vom Schaft seitab zwei Flügel. Ein gleicher Blitz liegt zwischen den linken und rechten Füssen der beiden Gegner; es ist klar: Zeus selbst wirft seine Blitze, die Streitenden zu trennen; als zweiter fährt eben jetzt mit noch sichtbarer Bahn der Blitz vor Herakles nieder, und die beiden Göttinnen, so dürfen wir jetzt sagen, suchen in gleichem Sinne zu wirken. Dass hinter Herakles Athena steht, dürfen wir von herein annehmen; in der andern Aphrodite zu vermuthen legt der schon betonte Gegensatz ihrer längeren und reicheren ja üppigen Tracht nahe. Schon das Schuhwerk scheint mir reicher verziert, sicher ist es aber ihr schon so viel längerer Chiton. An demjenigen Athenas ist unten überhaupt nur eine einfache Doppellinie als Saumnaht sowohl an der äusseren wie an der inneren Seite angebracht, und der Ueberschlag mit einer Mäanderborte versehen. Bei der andern hat der Ueberschlag eine dreifache Borte: nach dem Saumstreifen einen Mäander und von diesem durch eine Litze getrennt eine Sternenborte, und darüber allem Anschein nach eine dritte nicht mehr sicher kenntliche. Ausserdem aber ist — eine besondre *τρυφή* — das Kleid sowohl in diesem oberen wie in dem unteren Theil mit besonderem Stoffe gefuttert, der wegen seiner feinen Kräuselung vielleicht für feines Linnen, ja nicht, wozu man wie Micali verführt werden könnte, für Fransen, zu halten ist. Unten ist der Chiton mit einer Litze eingefasst; darüber mit einem Geschlinge von wechselnd nach oben und unten gekehrten Lotosblüthen (1) eingefasst, und darüber einer Reihe kleiner Rosetten (Kreise mit Kreuzen). Dass der Athena gegenüber auch hier in der That Aphrodite zu

(1) Aehnliche Lotosketten in Goldschmuck werden S. 292, 1 angeführt.

erkennen ist, wird noch besser erhellen wenn wir die Gegner des Herakles benannt haben werden.

Konnte man nämlich früher dem einzig bei Micali abgebildeten Stück mit den drei Köpfen gegenüber allenfalls an Herakles und die Aktorionen oder Molioniden denken (1), jetzt weist die Intervention des Zeus uns mit Bestimmtheit auf Kyknos und Ares als Gegner des Herakles. Wie gefeiert dieser Kampf in Lied und Bild im 6. Jhdt. gewesen zeigen uns die Dichtungen des Hesiod und Stesichoros wie die zahlreichen schwarzfigurigen Vasenbilder (2).

In diesen finden wir dieselben Elemente und Personen: Ares, Kyknos, Herakles, Athena bei diesem, wohl auch eine andre Göttin (?) bei jenem (Heydemann's n. 4 11 15), Viergespanne, sei es der Streitenden sei es andrer, endlich Zeus persönlich mit dem Blitz in der Hand inmitten der Streitenden, wie in römischer Darstellung noch (Heyd. 23) statt seiner der Adler mit dem Blitz. Aber diese Elemente sind anders geordnet, so dass der ganze Hergang sich offenbar etwas anders darstellt, wenn wir die Hauptsachen heraus heben, folgendermaassen: Herakles hat Kyknos überwunden, da kommt ihm sein Vater Ares zu Hilfe, und im selben Augenblick Athena dem Herakles, aber diesen Kampf seiner beiden Söhne hemmt Zeus selber dazwischentretend. So ist der Hergang bekanntlich grade in dem abweichenden Zuge in der Aspis dargestellt, besonders von V. 368 ff., wo Herakles und Kyknos von den Wagen springen, auf einander losgehn, Kyknos fällt, dann Ares für den Gefallenen eintritt, und ihm gegenüber Athena für Herakles steht. Allerding Zeus' Erscheinen, in den ausführlichsten jener Vasendarstellungen wird wohl mit Recht mehr mit Apollodor und Hygin, als mit Hesiod in Ueber-

(1) So Furtwängler Myth. Lex. I S. 2206, dem Hartwig, Jahrb. 1893 S. 165, 10 nicht entschieden zustimmt. Dass beide Gewappneten ohne Bart und jedes andre sichere Kennzeichen der Männlichkeit erscheinen, lässt wohl auch einen Augenblick den wegen *M. I.* VIII T. VI naheliegenden Gedanken aufkommen, dass neben den leichtbewaffneten und berittenen Amazonen auch schwergerüstete, die ja aus archaischer Kunst bekannt sind, mit Herakles kämpfen, aber alle Besonderheiten des Bildes fänden dabei keine Erklärung.

(2) Vgl. Heydemann *Annali* 1880 S. 80, nach dessen Liste ich citiere, und Furtwängler Myth. Lex. I 2210. Zwei unbedeutende Kyknosvasen Arch. Anz. 1890, 151; 1992, 162. Die ausführlichste Vase (bei Heyd. 13) des Cholchos Wiener Vorgebl. 1889 I 2.

einstimmung gefunden, denn bei diesem lässt Zeus seinen Donner erschallen und Blutregen fallen

σῆμα τιθεὶς πολέμοιο ἑῷ μεγαθαρσέι παιδί,

d. h. nicht ihn abzuschrecken sondern ihn zu ermuthigen, wie ja der Erfolg bestätigt; bei jenen aber ist unzweideutig gesagt *βληθεὶς κεραυνὸς μέσος ἀμφοτέρων διαλύει τὴν μάχην* und (Hygins *fab.* 31) *quo cum Mars venisset, et armis propter filium contendere vellet cum eo, Jovis inter eos fulmen misit, atque ita eos distraxit.* Man sieht: in diesem Punkte gehen die Vasen und noch genauer Apollodor und Hygin mit unserem Bronzerelief, wo man kaum einen Augenblick daran denken wird die *ψιάδας* in jener Blitzbahn zu sehen.

Wir haben also für dieses eine andre Quelle zu suchen und sehen uns natürlich nach dem Kyknos des Stesichoros um, der ja im Hinblick auf die Hesiodische Dichtung abgefasst war (1). Was Pindar Ol. XI 15 dem Lokrer Agesidamos als Beispiel vorhält *τράπε δὲ Κύκνεια μάχα καὶ ὑπέρβιον Ἡρακλέα*, das führt der Scholiast auf Stesichoros zurück, der gedichtet hatte, wie Kyknos es auf den vorbeiziehenden Herakles absah, um auch seinen Kopf zum Bau des Tempels für seinen Vater Ares zu verwenden *συστάσης οὖν αὐτοῖς μάχης ἔφυγε δείσας Ἡρακλῆς, συμβαλλομένου Ἄρεος τῷ παιδὶ Κύκνῳ, ἀλλ' ὕστερον αὐτὸν μόνον γενόμενον ἐνίκησεν ὁ Ἡρακλῆς καὶ ἀπέκτεινε. Στησίχορος ἐν ἐπιγραφομένῳ Κύκνῳ ἱστορεῖ.* Bei aller Dürftigkeit dieses Auszugs erkennen wir doch die Hauptsache wieder: Ares tritt seinem Sohn zur Seite dem Herakles entgegen (2), und der Streit löst sich ohne Entscheidung. Herakles wich der Uebermacht der Gegner, sagt Pindar; er entwich erschrocken, sagt mit stärkerem Ausdruck der Scholiast. Er ist aber doch

(1) So versteht Robert, Bild u. Lied S. 189 mit Recht den Schluss der 3. Hypothesis zur Aspis: *ὡσαύτως δὲ καὶ Στησίχορός φησιν Ἡσιόδου εἶναι τὸ ποίημα.*

(2) Nicht wie bei Hesiod, wo er von Anfang an neben dem Sohne ist, aber auffallenderweise nur als Wagenlenker, unthätig zuschauend, bis der Sohn erlegen, sondern erst im Kampfe hinzutretend. Bergk Gr. Litt. I 998, 78 meint Stesichoros habe, 'von richtigem Gefühle geleitet diese Kampfscene nicht berührt', richtig insofern als es nicht zu dem anstössigen wirklichen Kampf mit Verwundung des Gottes kam.

nicht von vorn herein ausgewichen, sondern der Kampf hatte begonnen, dann bricht er ab. Nothwendig vorauszusetzen ist irgend etwas dieses Abbrechen erklärende. Eben dies stellt sich uns auf dem Bronzerelief dar: zwei Gewappnete, so wie natürlich Ares und Kyknos erscheinen mussten, dringen vereint auf Herakles ein. Dass der diesseitige um ein Weniges zurücksteht ist Reliefstil, kennzeichnet ihn nicht deutlich als den erst Hinzugetretenen, und doch ist er es der den andern mit seinem Schilde thatsächlich deckt, und den die Hand der Göttin zurückhält; dass sie Aphrodite ist und er Ares, in diesem Augenblicke jedenfalls die Hauptperson Herakles gegenüber, ist bei der oben dargelegten gegensätzlichen Charakteristik der beiden Göttinnen ohne weiteres klar. Ihr mit Zeus vereintes Eingreifen lässt nun aber keinen Zweifel, dass dieser Kampf unterbrochen wird und ohne Entscheidung bleibt.

Können wir nun Bedenken tragen, demselben Stesichoros, welchem der vereinte Angriff von Ares und Kyknos, sowie das Abbrechen des Kampfes ohne Entscheidung entstammt, auch die oben vermisste erklärende Ursache dieser unerwarteten Wendung zuzuschreiben? Zumal Zeus' Donnerzeichen, wenn auch in andrem Sinne, schon bei Hesiod vorkam, und auch bei Homer oft genug die Götter und Göttinnen ihre Lieblinge von vorderbendrohendem Kampfe abhalten; und andrerseits Stesichoros es ja doch nicht auf Herabsetzung des Herakles abgesehen hatte. Wie etwa in der Ilias (VIII, 75), als Zeus vom Ida gedonnert, *δαιόμενον δὲ | ἶχε σέλας μετὰ λαὸν Ἀχαιῶν*, diese insgesammt erschrocken fliehen, so wird auch Herakles bei Stesichoros vor den Blitzen des Zeus erschreckt zurückgewichen sein. Eine reifere Kunst hätte schwerlich darauf verzichtet in den Streitern auch schon diese Wirkung anschaulich zu machen; nicht so der Meister des vorliegenden Bildwerks: man hält es kaum für möglich, dass dem kampffreudigen Ungestüm des Herakles Einhalt gethan werden könne (1).

Aber das Donnerwetter sollte doch auch nicht blos für das Auge vorhanden sein in den zwei Blitzen und der Bahn des zuletzt

(1) Zur Correctur der schiessenden Rechten vgl. Wilamowitz, Herakles II, 127 'nirgends bedient sich H. der Pfeile' (gegen Kyknos), 'das ist eine freie Erfindung des Euripides'. Erwähnt wird ja aber das Geschoss bei der Ausrüstung des Helden von Hesiod 129, besonders die Pfeile *ὄπισθε μόρφνοιο φλεγύαο καλυπτόμενοι πτερύγεσσι*.

gesandten: anderswo ist auch die Wirkung in kräftigen Zügen dargestellt. Das himmlische Krachen muss es sein, das die Rosse des Ares scheu macht — denn ihm und Kyknos gehört natürlich der Wagen links, während der bereits mit Löwenfell und Keule ausgestattete Herakles ohne solchen ist — und dasselbe treibt gewiss auch die beiden Schlangen, Deimos und Phobos in die Flucht, die so aus activen vielmehr passive Schreckbilder werden. Sie befinden sich in der Richtung des Wagens, aber weder kann man sie deswegen demselben statt der Pferde vorgespannt denken, noch in dieser Haltung anders als fliehend verstehen. Sind dies des Künstlers eigene Gedanken oder folgte er auch hier Stesichoros, wie dieser Hesiodos? Deimos und Phobos sind ja bei Hesiod wie bei Homer die Knappen des Ares, so 195 (vgl. etwa die Selinuntische Metope, Benndorf Taf. III) und 463, und konnten, Rosse lenkend nur menschförmig sein, so Phobos auf der ausführlichsten Vasendarstellung des Cholchos, derselbe wohl auch auf derjenigen des Pamphaios (jene Heyd. 13, diese S. 95). Als blosse Schreckbilder aber nahmen sie Thiergestalt an vom Löwen (s. Milchhöfer Arch. Zeit. 1885 S. 286, Furtwängler Myth. Lex. I 1703) oder von der Schlange, deren Schrecklichkeit ja aus Gleichnissen oder den Wandelungen von Thetis und Proteus bekannt ist. Deshalb setzte man Schlangen auf Schilde, Beinschienen und andre Waffen, wo sie als Symbole allgemeinere Geltung gewannen, und wenn auch Il. XI 37 *Δείμός τε Φόβος τε* Interpolation sind (Furtwängler Myth. Lex. I 1702) ebenso vielleicht Aspis 144 nicht *δρ ά χ ο ν τ ο ς φόβος* das ursprüngliche sondern *ἀδάμαντος* (Sittl, Jahrb. 1887 S. 183), und ebenda *φόβος* begrifflich nicht persönlich zu fassen, so macht doch das Letztere keinen grossen Unterschied, und die Interpolationen gehören jedenfalls eben jener Periode archaischer Darstellungsversuche an, wo Dichter und Künstler sich gegenseitig in die Hand arbeiteten. Wir werden also antworten, dass auch hier Stesichoros dem Künstler vorgearbeitet, er selber dem Hesiodos folgend.

Dieselbe Frage bleibt für die rechte Seite der Darstellung der Amazonen zu thun: hat schon Stesichoros die Amazonen mit dieser Scene seines Kyknos oder überhaupt mit demselben verbunden? Hier möchte ein stärkerer Zweifel gestattet sein. Denn hier konnte künstlerisches Bedürfniss, dem überlieferten Viergespann des Ares andre Rosse gegenüberzustellen, auf die Reiterinnen führen; und

die Art wie sie erscheinen: eine bereits unter den Rossen liegend, scheint wiederum theils durch die Symmetrie bedingt, theils mehr typisch, denn Ausdruck einer bestimmten dichterischen Erzählung. Natürlich kommen die Amazonen als Töchter des Ares herbei, und den eigenen Sohn so von Feinden umringt zu sehn musste Zeus noch mehr um ihn besorgt machen und zum Einschreiten nöthigen, und um so weniger unehrenhaft war dann für ihn der Rückzug (1). In der Zeit wo die vielen Abenteuer des Helden noch nicht in feste Abfolge gebracht waren standen solche Verbindungen noch im Belieben der einzelnen Dichter oder Künstler. Es ist aber beachtenswerth, dass auf mehreren Vasen mit Kyknoskampf auf der Vorderseite, Amazonen auf der Rückseite dargestellt sind (2). Freilich gehören ja diese Vasenbilder, wie alle, der andern Version an (3), aber wegen der Intervention des Zeus ist dieselbe nunmehr auch nicht einfach für Hesiodisch zu erklären, sondern für gemischt aus Hesiod und Stesichoros.

Die Gründe nun dieses Relief für den Beschlag eines Streitwagens zu halten sind folgende. Die Grösse, d. h. Breite m. 1.70 und Höhe m. 0.50 c. des Beschlags entspricht in der That den aus Darstellungen zu berechnenden Maassen der festen Wand des *δίφρος:* und die Form eines solchen ist in der graden unteren Linie, wie in den theilweise geschweift ansteigenden Seitenlinien unschwer zu erkennen, und die einstige horizontale Krümmung des Blechs nimmt

(1) Durch unser Relief wird nun wohl auch endgiltig die Deutung der Jattaschen Vase 1088 *Bull. nap. n. s.* 1, 5, Arch. Zeit. 1856 T. 88 = Welcker A. D. V. T. XXII, Wiener Vorleglbl. III, 4 im Sinne des Besitzers und Heydemanns *Ann.* 1880 S. 93 und Furtwänglers Myth. Lex. I 2231, 53 festgelegt: Kyknos abgestiegen, Ares noch auf dem Wagen, eine Amazone mit der so oft ihnen gegebenen Trompete als Andeutung des ganzen *στρατός*: so erledigt sich Engelmanns Einwand, Arch. Zeit. 1879 S. 188 u. 190. Trompetende Amazonen erscheinen ja öfters einzeln z. B. Ephem. arch. 1885, T, 8.

(2) Heydemanns n. 1 20 und vielleicht auch 2; zu beachten sind auch n. 14-17, wo nur berittene Knappen zugegen sind. Freilich erscheinen Amazonen auch neben anderen Begegnissen, namentlich des Herakles, z. B. mit Acheloos (Corey S. 84), dem Eber, neben Athena mit Enkelados.

(3) Bei dem Zusammenhang, in welchem die Vasenbilder stehen, wird man kaum geneigt sein, Heydemanns erste Gruppe, wo Kyknos und Herakles alleine einander gegenüberstehen, auf das spätere Zusammentreffen nach Stesichoros zu beziehen.

man jetzt noch an einzelnen grösseren Theilen desselben wahr, und im Ganzen an den zwei senkrechten Hauptbrüchen, durch welche es bei der Zusammenpressung in drei Haupttheile gebrochen ist. Dazu ist die Darstellung kämpfender Helden und besonders der in der Fahrrichtung anspringenden Rosse zum Schmuck eines Wagens augenscheinlich wohlgewählt (1).

Hinzu kommen noch ein par Beobachtungen die Gilliéron bei seiner längerdauernden Beschäftigung mit diesen Bronzen gemacht und mir freundlich mitgetheilt hat. Erstens nämlich scheint es nicht anders möglich als dass die beiden Göttinnen — und ebenso wohl die Köpfe der Pferde — die Streitenden um einiges überragt haben; und gut stimmt dazu dass der über den Köpfen der Letzteren erhaltene Rand nicht grade sondern gekrümmt ist, nach den Seiten steigend. So ergiebt sich eine mehrfach geschwungene Form, die unverkennbare Analogie hat mit der Rückenansicht des Langwagens (bezw. des Wagenstuhles), eine Analogie die noch grösser wird, wenn man die anstossenden halben Langseiten — welche mit jenem zusammen ja dem δίφρος entsprechen — hinzunimmt; denn in beiden Fällen steigen die Curven beiderseits gegen die Ecken an (2), am Streitwagen, dessen Ecken ja, wie gewöhnlich, abgerundet sind, bei B (Fig. 3) wahrscheinlich in die Antyx übergehend. Ich füge hinzu dass der obere Rand über den Köpfen von Ares Kyknos und Herakles offenbar nicht, wie sonst mehrfach, an der Kante des links und unten erhalten gebliebenen ersten umlaufenden Leistens gebrochen sondern dieser etwa zur Hälfte durchschnitten ist, ein Beweis, dass hier (A) in der Mitte noch eine besondere den Rand unterbrechende Vorkehrung sich befand, wie an Streitwagen bekanntlich die Stange ist, deren Spitze mit dem aufragenden Kopfe der Deichsel verbunden wird. Der Vergleich antiker Wagenbilder auf Vasen, macht sofort ersichtlich dass von der Verlängerung von A in unserer Abbildung ausgehend, dann von der Verlängerung von B und B getragen die Antyx herumlief um in schön geschwungenem Bogen sich nach C C zurückzukrümmen, und dieselben drei Punkte sind

(1) Vgl. z. B. den Wagen Micali *Ant. Mon.* T. XXXIV.

(2) Vgl. die ansteigenden Curven am esquilinischen Thron der Aphrodite Mitth. 1892 T. II mit S. 54 f. und ebenda über den Uebergang von eckigem zu halbrundem Grundriss des Thronsitzes, dem der δίφρος entspricht.

ja auch an dem Wagen des Ares in unserem Bilde kenntlich, wo die sie verbindende Antyx nicht gefehlt haben kann, aber, wenn etwas unter Kniehöhe der Helden befindlich, auf dem erhaltenen Bruchstück nicht mehr sichtbar sein kann (1).

Gilliéron machte mich aber auch auf den kleinen Ausschnitt unter den linken Füssen des Herakles und seiner Gegner aufmerksam, und dass das Blech zwischen den Füssen und jenem Ausschnitt sich durch Glätte auszeichne, was selbst die Photographien erkennen lassen. In diesem fast 10 cm. breiten und, den umlaufenden Rand mitgerechnet, fast 7 cm. hohen Ausschnitt konnte ja nun offenbar grade die Deichsel eingefügt werden, die, ob auch nach vorn gerundet, hier zur besseren Einfügung natürlich vierkantig, mit 9 × 9 cm. Durchschnitt genügende Stärke hatte und, nicht ungewöhnlich, unter der Unterfläche des Wagenbodens etwas vorragte. Ein Blick auf den Wagen des Ares zeigt sodann, wie wir uns die Verbindung der Deichsel mit dem *δίφρος* und die umliegende Partie durch einen Löwenkopf maskiert denken dürfen, aus dessen Rachen die Deichsel hervorging, und der selbst für das Kyknosbild nicht gleichgiltig ist. Denken wir uns nämlich den Löwenkopf in gleichem Verhältniss wie am Areswagen, so werden die hoch tretenden Füsse der Streitenden sich auf den Löwenkopf stellen, womit Bild und Bildträger in originelle Verbindung gesetzt werden (2).

Stil der beiden Wagen. Die figurenreiche und doch einheitliche, lebendige Darstellung eines gefeierten Ereignisses am Streitwagens wird kaum verfehlen zunächst einen günstigeren Eindruck zu machen als der Sitzwagen, an dem selbst die schmalen Rückseiten (**3** und **5**) verschiedene unverbundene Bilder tragen, und die fast vollständige Langseite Eberjagd, Meerwesen, Kentauren- und Kranichkampf, wenn auch an sich z. Th. hochwichtige Thatsachen

(1) Die Volute ist etwas unorganisch angebracht, erinnert aber an die Voluten des Sitwagens. Punkt B ist stark zurückgezogen und C reichlich tiefliegend, daher die Curve von B nach C wohl etwas verschieden von der unseres Blechs. Aber eben in denselben Punkten sind auch andre Wagenbilder vielfach verschieden.

(2) Unter den Resten des capuanischen Wagens (S. 256, 1) erwähnt Helbig *una testa di pantera di faccia;* wie er vermuthet *applicato* (*il lavoro della testa*) *come centro di decorazione in qualche parte della faccia del carro, p, e. nel mezzo dell'orlo superiore.*

des Mythos darstellt, doch nicht wirkungsvoll sie entwickelnd und demgemäss bunt und lose aneinander reihend, der neben den Voluten stehenden Figuren ganz zu geschweigen. Indessen sind auch im Kyknosbilde die Figuren ja wesentlich nur aneinandergereiht, und eingehendere Vergleichung lehrt dass beide Wagenreliefs nicht wenige Züge gemeinsam haben, ja dass in einzelnen der Sitzwagen sogar fortgeschritteneres Können zeigt. Gemeinsam ist die Gedrungenheit der menschlichen Gestalt und das Streben die Figuren wirklich in Seitenansicht zu stellen — dafür die Hüfte des Ares zu beachten; damit wohl zusammenhangend sodann die Geneigtheit die Figuren, *e. pr.* auch Thiere, ebensowohl das diesseits wie das jenseits befindliche Glied — Arm wie Bein — vorbewegen zu lassen; gemeinsam ferner das Laufen mit elastisch gebogenem Knie des zurückstehenden Beines, die am Sitzwagen freilich lange nicht so häufigen Ueberschneidungen; ferner die kurzen Chitone mit dem realistischen Motiv der sich umlegenden Kanten, das wiederum am Sitzwagen häufiger und deutlicher; die hoch reichenden Schnabelschuhe, endlich die reiche Gravierung und speciell die fischgrätenartige Zeichnung der Schweif-Enden von Löwen auch Hunden des einen und dem Löwenfell des andern, und die eine Ader oder Sehne andeutende Doppellinie an den Hinterbeinen der Rosse auf dem Streitwagen, von Widder, Hunden, Kentaur auf dem Sitzwagen, mit dem durchgehenden Unterschiede jedoch, dass diese Linie an letzterem von vorn nach hinten, an ersterem dagegen von hinten nach vorn herabgeht. Fortgeschrittener am Sitzwagen ist die Bildung des menschlichen Auges in Profilansicht bei dem Eberjäger und seinem Geleitsmann wie auch dem Meerdämon (bei den Gegnern des Kentauren ist das Gesicht ja ergänzt). Dagegen ist das Auge bei Ares, Kyknos, Herakles und der Amazone langgeschlitzt, zwar mit stärker gewölbtem Oberlid, aber die Wölbung selbst am oberen wie am unteren Lide beiderseits gleichmässig verlaufend. Freilich hatten, und daraus erklärt sich die angegebene Verschiedenheit der Zeichnung, der grösseren Verhältnisse wegen die Augen von Kyknos, Ares, Herakles, Amazone in der auch sonst an archaischen Bronzen bekannten Weise lebhafteren Ausdruck durch farbige Einlage. Das hohle Auge des Ares zeigt am deutlichsten noch drei Löcher, zwei in den Ecken, eines im Centrum, und in demjenigen des Herakles deutlicher als an der Amazone und noch deutlicher in dem Eber-

kopf, unten **52**, sieht man in der Höhle des Auges ein wiederum hohles Auge aus Metallblech mittels eines feinen Blechbändchens derartig befestigt, dass dessen Enden durch zwei Löcher des aufgelegten Auges wie der darunterliegenden Höhle gezogen und dann umgebogen jenes in diesem festhalten. Das so aufgenietete hohle Auge konnte nur mit Smalt, wobei allerdings das centrale Loch der Augenhöhle zwecklos sein wird, oder mit anderem Metall ausgefüllt sein. Ziemlich die gleiche Vorkehrung des mit einem centralen Stift befestigten, hier sicherlich wie auch bei dem Löwen n. **20 c**, aus andrem Metall bestehenden Auges vermuthlich das Weisse aus Silber, die Iris aus kupfernem Stift — findet sich an den Figuren der Zeusbilder, welche der Rücklehne des andern Wagens zugetheilt wurden. Nach allem ist nicht zweifelhaft dass der Ursprung beider Wagen weder örtlich noch zeitlich weit auseinanderliegen kann: beide Reliefs haben nicht nur im Allgemeinen unverkennbar griechisches Gepräge (1) sondern in Bewegung von Menschen und Thieren jene Unbefangenheit und Unmittelbarkeit der Naturbeobachtung und Wiedergabe, die wir mehr und mehr als ionisch anzusehn uns gewöhnen. In der That hat Furtwängler Mythol. Lex. I. S. 2206 schon jenes Stück mit den Köpfen des Herakles und seiner Gegner als ionisch angesprochen; und das wird ein rascher Vergleich der bekanntesten ionischen Fabriken bestätigen und genauer bestimmen.

Auf den rhodischen Vasen *J. h. st.* 1884 T. 41 sind Voluten, seit mykenischen Zeiten geläufig, am Thron gar ähnlich wie am Wagen des Ares und dem Sitzwagen verwandt, der Blitz des Zeus einseitig, doch besenartig.

Mehr Berührungspunkte bietet die von Dümmler in diesen Mittheill. 1887 S. 171 besprochene Vasenclasse: Vorliebe für Mischbildungen, darunter auch neben Seepferd eine ungewöhnliche (neben gewöhnlicheren n. 17) Verbindung von Mensch und Fisch die ebenso wie diejenige am Sitzwagen nicht aus fremder Mythologie herzuholen, sondern originelle Versuche aus jener Zeit der Typenbildung sind, durch Mischung zweier Naturen ein Wunderwesen zu ge-

(1) Von den localen Imitationen, wie **69** ff., scheiden sich diese Stücke insgesammt, besonders auch **6** und **7** durch die Bestimmtheit mit welcher das Relief sich gleich am Umriss vom Grunde abhebt. Vgl. zu **73**.

stalten, wie ja auch Mannpferd und Mannstier, und auf unserem Relief auch Weibfisch und Weibvogel, namentlich zu Anfang je verschiedene Combinationen ergaben. Ebendaher auf jener Vasenclasse auch phantastische Beflügelung, speciell der Füsse, ferner berittene Amazonen doch wohl eher als bartlose Skythen, Frauen mit kurzen Chitonen und spitzen Hauben, Mäander und Sterne als Gewandverzierungen, an den Thieren der Bauch markiert durch andre Färbung, wie auf unseren Reliefs durch andre Gravierung: aber die Thiere nicht im Kampf sondern nur aneinandergereiht.

Auch die 'Caeretaner' Gattung sieht man seit Dümmler ja als ionisch an, so z. B. Masner, Pottier, *BCH.* 1892, 253 (Liste

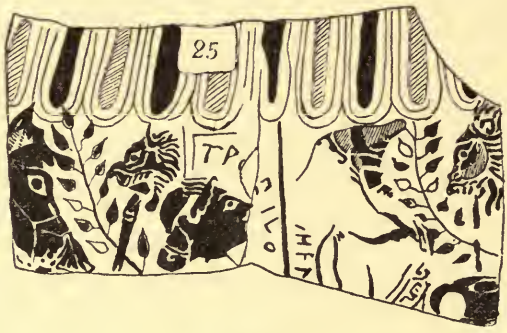


Fig. 4.

S. 254), und es mag hier erwähnt werden, dass eine Scherbe in Reggio, wenn sie, wie ich meine, in der Zeichnung (Fig. 4) des ΤΡώϹΙΝΟϟ und der ᾿ΙσΜΕΛε mit spitzer Haube und namentlich der Zweige, hinter denen natürlich Achilleus sich barg (1), besonders mit Masner ant. V. u. T. n. 218 zu vergleichen, derselben Gattung angehört, wir durch sie doch jedenfalls in griechisches Gebiet und näher zum Ursprung geführt werden. Hier ist es auch die Lebhaftigkeit und Frische des Vortrags, die Derbheit der Gestalten, die Gleichheit des männlichen und weiblichen Auges, die Vorliebe für Beflügelung auch der Füsse, kurze Chitone, mit zu beiden Seiten, wie bei der Me-

(1) Vergl. dieselbe Geschichte auf einem Kantharos boeotischer Fabrik, Arch. Anz. 1891 S. 116.

dusa des Sitzwagens, über den Gürtel fallendem Gewandbausch, Individualisierung der Gesichter, speciell die so wildblickenden hässlichen Kentaurenköpfe (*Annali* 1863 E), wie der vermuthungsweise zu dem Kentauren des Sitzwagens gezogene (1), Reiter mit Peitschen (12), und beim Fehlen der Thierfriese doch die Gruppe des den Stier niederzwingenden Löwen. Hier auch, freilich direkter als am Sitzwagen ausgesprochene, Neigung die Darstellung eine Anhöhe hinaufzuführen, Flechtmuster 4. 6, Stab- und andres ionisches Ornament.

In den von Dümmler ebenda 1888 S. 174 gesammelten Imitationen einer der vorigen verwandten Fabrik: Pferde mit Flügeln an Füssen wie an Schultern, gefleckte Panther und gefleckt auch deren Schweife — statt der Flecken auf unseren Reliefs quergezogene Doppellinien — vor allem aber die, offenbar ihrer Augenfälligkeit wegen mit Vorliebe der Natur nachgebildete Weiblichkeit der Thiere: Häsin (11), selbst männliche Löwen mit Zitzen (10) (2).

(1) Auch die scheusslichen Dämonen, die Vorväter der Renaissanceteufel, hat die etruskische Kunst sowohl den Formen als der Farbe nach (vgl. Polygnots Eurynomos) griechischen, ionischen Vorbildern nachgeahmt.

(2) Mit Recht hat Usener in seiner berühmten Abhandlung *de Iliadis carmine quodam Phocaico.* S. 7, 1 geltend gemacht dass oft in den altgriechischen Thierfriesen ein Löwenpaar anzuerkennen ist, auch wo die Löwin nicht so deutlich als säugende gekennzeichnet ist wie in zwei schönen Beispielen aus anfangs wenigstens ionischem Culturbereich, von Kertsch *Antiq. du Bosph. Cimmér.* III T. 34. Es leuchtet ein, dass damit diese Thierbilder an Leben und Naturwahrheit gewinnen, wie weiter auch noch dadurch, dass zum alten Löwenpaar noch ein Junges gefügt ist, wie augenscheinlich in dem ersten jener zwei südrussischen. Beispiele. Löwenjunge wenigstens neben den Müttern — für die Löwen feht wohl der Platz — haben wir ja an der einen Langseite des Sitzwagens gefunden, und zwar wahrscheinlich beidemal, rechts wie links, ein saugendes Junges unter der Mutter, ein beträchtlich älteres die Jagdbeute von hinten angreifend. In diesen Fällen sind die Zitzen der säugenden Mutter ein Zug realistischer Naturfreunde. Ich bemerke hier beiläufig, was ich anderswo ausführen werde, dass die capitolinische Wölfin nach allen Anzeichen ein Werk dieses Stiles ist, übereinstimmend auch in diesem Zuge. Anderswo ist dieser Zug ohne Naturwidrigkeit weggelassen, so in den meisten von Useners Beispielen; aber wir finden denselben auch fälschlich angebracht, wohl gleiche Richtung aber nicht gleiche Correctheit bezeugend. Von den noch zu besprechenden Peruginer Stücken abgesehen, finden wir auf einer schönen Kanne, aus S. Ginesio bei Tolentino nach Karlsruhe gekommen, bei Schumacher, Beschr. d. Samml. ant. Br. n. 527, abgebildet T. XVII und

Mehr bieten die chalkidischen Gefässe: (Klein, Euphronicos[2] S. 65, dessen n. 11 freilich Studniczka, Jahrb. 1886, 89 ausscheidet) kurze, hosenartig schliessende Chitone der Männer, in der ionischen Frauentracht Seitenbausche, reiche Musterung mit Mäander und Lotosborten ([1]) ähnlich wie im Kleide der Aphrodite hinter Ares und Kyknos, spitze Hauben, kreuzweise Umschnürung der Beine (Hosen) eines Skythen (11 vgl. Auserl. Vas. 194) wie unserer Amazonen hinter Herakles; von Eingelheiten noch Volutenzierrath (11), einseitigen Blitz (9), Vogelschlagen (2, Pygmäen?), Helmbüsche mit wechselnd glattem und gerilltem Busch (11) und mit Farbenwechsel (4) ([2]); Löwenkopf vorn am Wagen (11) doch nicht die Deichsel daraus hervorgehend.

Am schlagendsten wird aber die Uebereinstimmung mit den von Dümmler in diesen Mittheil. 1888 T. VI zu S. 159 ff. herausgegebenen Scherben vom kleinasiatischen Kyme und besonders mit den ihr wie unter sich nächstverwandten Thonsärgen von Klazomenae und Vasen von Nauksatis und von Tell el Defenneh. Unter den wenigen Figuren jener Scherben: die heftige Bewegung des laufenden Silens und der ihm nachfolgenden Frau, jener auch der Rückenansicht wegen mit Herakles vor Kyknos zu vergleichen, diese mit Athena, auch betreffs des kurzen, nur eben an die Wade des zurückstehenden Beines reichenden Chitons, während der ihr vorn über den Gürtel fallende Bausch am Sitzwagen beim ersten Jäger, bei beiden Gegnern des Kentauren und am deutlichsten bei Zeus

---

der Thierstreif S. 97, in gleicher Technik und nahverwandtem Stil links die Löwin einem Reh auf den Rücken gesprungen, rechts zuschauend sitzend das Junge, in der Mitte gegenüber einem mächtigen Eber den Löwen mit Mähne und Zitzen. Damit vergleiche man die oben angeführte bei Dümmler R. M. 1887 S. 177 n. 10 beschriebene Amphora in Würzburg der als Imitationen zu der caeretanischen gestellten Gattung: ‘ auf der Schulter Löwe mit Mähne und männlichem Gliede aber mit strotzenden Zitzen nach l. schreitend. Dazu endlich die kaum ionische Bronzeschale aus Etrurien der *Collection Tyszkiewicz pl.* XVI, wo fünf Paare hintereinanderherschreiten: Sphinxe, Hirsche, Panther, Steinböcke, Löwen, und beim ersten und zweiten, minder deutlich beim vierten Paar das verschiedene Geschlecht angegeben ist.

([1]) Ganz ähnliche Lotoskette auf einem Bronzeblech aus thebanischem Grabe, Arch. Anz. 1884 S. 94, 11 und 1891 L. 124, 12[a]. Vgl. Ἐφημ. 1892 T. 12 und ungeschickt nachgeahmt auf der Reliefvase ebda T. 8 f.

([2]) Vgl. die Vase im Arch. Anzeiger 1889 S. 91.

mit dem Blitz erscheint. Dazu die Bildung des männlichen Auges, der Brustschmuck des Reitpferdes, der nur etwas reicher ist als bei den Amazonenrossen des Kyknosbildes, welche auf den ersten Blick von andrer Gangart scheinen durch stärkere Hebung vorn, aber doch mit dem Pferd jener Scherbe die gesonderte Bewegung der beiden Vorder-und wiederum der Hinterfüsse gemein haben, soweit das bei dem Nebeneinander so vieler Beine möglich ist, ja auch die ebenfalls der Natur nachgehende Biegung des Hufgelenks sowohl an den Vorder- wie an den Hinterfüssen (1).

Endlich die Thonsärge von Klazomenai und die kaum von ihnen zu trennenden, auch technisch verwandten Scherben von Naukratis und Tell el Defenneh (2) deren Uebereinstimmung mit jenen durch Zusatz von N oder D ausgedrückt wird, wie aus ihnen allein Entnommenes mit N D in Klammern gesetzt erscheint.

Wie an den Sarkophagen war auch an den Bronzebeschlägen tektonisches und bildliches Ornament, verbunden, letzteres hier in grösseren, dort in kleineren Bildern oder Streifen, aber nur für den Sitzwagen noch vielleicht nachzuweisen, für den Streitwagen kaum wahrscheinlich; sonst aber indirekt wenigstens durch die vorhandenen Bruchstücke von grösseren und kleineren Bildern verbürgt. Die Vorliebe für Thierbilder, sowohl reissender als angefallener Thiere wird auch ausser dem Sitzwagen durch andre Stücke bezeugt, und vorwiegend finden wir in unseren Bronzen, wie in jenen Thonmalereien, dasselbe Entwickelungstadium dieser Thierbilder: den Uebergang von einfacher Anreihung zu verwickelten Kampfschemata, die in etwas jüngeren unter unseren Bronzen auch schon vertreten sind. Es sind später **43** ff. zunächst solche Thierbilder anzuführen wo, wie vorwiegend am Sitzwagen und jenen Sar-

(1) Dümmler a. a. O. III 164 vergleicht zu den abstehenden Haarspitzen von Rossschweifen, Krobylos und Löwenrücken die Löwen des unten zu erwähnenden Peruginer Reliefs **72**, um so mehr als ja auch die Gruppe der Menschfigur zwischen zwei Löwen an beiden Stellen und wieder anders an der Rückwand des Sitzwagens vorkommt.

(2) Erstere 1 Brit. Mus. Ant. Denkm. I, 46, 3-5; 2 Berlin *ib.* 44; 3 Berlin *ib.* 46, 2; 4 Wien *ib.* 45; 5 und 6 Constantinopel *Mon. Ined.* XI, 53 f.; 7 Smyrna A. D. I, 46, 1; 8 Paris *B.C.H.* 1890 *pl.* II; *ib.* 1892 S. 242 ff. Letztere habe ich 1893 in London gesehen und konnte jetzt bereits A. D. II 21 (Dümmler) vergleichen.

kophagen, die Löwen einherschreitend andere vor ihren schreitende Thiere nur mit dem Maule angreifen. Auf den Sarkophagen finden wir wie auf unseren Bronzen die Thiere, zahme wie wilde, mit jener naturalistischen Wiedergabe der Weiblichkeit, auf 1 zwei Hündinnen, auf 3 eine Löwin. Daneben die phantastische Welt der geflügelten Menschen und Thiere, Beflügelung an Füssen wie Schultern (2 5), das Vogelweib in verschiedener Mischung der Elemente, (4 6 9) (auch Fischmenschen N, Frauen mit Blüthen-und Fruchtzweigen N); Rosse auch (9) mit jener starken Hebung vorn, und den Biegungen in den Gelenken (4 D), mit Hals - oder Brustschmuck und Schabracken (1 9 D), auch die Reiter darauf mit zurückgenommenen Unterschenkeln, mit Peitschen (1): beritten auch Weiber (trotz der Nacktheit, wegen des Hundes eine Amazone D, wie ebda zu Fuss in vollem Costüm); Männer wie Weiber auch mit dem Oberkörper ins Profil gestellt (D) mit hoher Brust (5), jene bartlos mit langen Nackenlocken, wie Ares bei Kyknos (2 8) (1) mit kurzem hosenartig anschliessendem Chiton (1), das Auge vom weiblichen nicht verschieden (5) aber doch so wenig immer übereins wie am Sitzwagen (vgl. D den Bärtigen hinter den Reitern), Waffen und Kleider reich gemustert; namentlich Schilde (9 und 2) zum Verwechseln mit demjenigen des Ares, am durchschlagendsten endlich, weil bisher auf anderen ionischen Vasen nicht gefunden, die Hörner vorn am Helm (2), vielleicht zur Befestigung des Kammes, unter dem auch der mäandergezierte Träger hier und dort der gleiche ist. Dazu auch die nach der Seite hin gewachsenen Palmettchen.

Wie gross ist aber nicht auch die Verwandtschaft im Grossen und Ganzen zwischen dem Peruginer Kyknosbilde und der klazo-

(1) Das volle Nackenhaar mit auswärts statt einwärts gekrümmtem Kontur wie am Zeus des Sitzwagens auch an der Wagenbesteigenden D.

(2) Schon Dennis *J. h. st.* 1883 S. 12 verglich das Kyknosfragment. Auf den Sarkophagen kommen zwei Formen der Hörner vor, die eine vorgebogen 2 wie an mykenischen Helmen (Myken. Vasen 430 Perrot VI S. 935), die andre gedrückt und mit Haken rückwärts 15 und D wie an den Helmen von Ares und Kyknos. Dieselbe Helmform erkennt man in den aus Rhodos, Kos, Etrurien stammenden aber auch auf Aegypten zurückweisenden Aryballen in Form eines behelmten Kopfes *Gaz. arch.* 1880 *pl.* 28, Heuzey *les figurines pl.* 7. Ueber ionischen Ursprung reitender Amazonen s. Graef, Pauly-Wissowa I 1771.

menischen Dolonie! Beide Compositionen in strenger Symmetrie reich entfaltet, überraschend durch eine von lebhafter Phantasie getragene, mit wunderbaren Zügen, wie Homerische Poesie, ausgestattete, originelle Darstellungsweise. Schwerlich zufällig dann auch, dass die Flügelknaben, die auf dem Dolonbild als Rosselenker auf den Wagen stehen, zwar nicht auf dem Bronzerelief, wohl aber auf der Kyknomachie des Vasenbildes Heyd. S. 95 *M. I. d. I.* XI, 24 in der Luft schweben.

Der ionische Ursprung der beiden Wagen, oder zunächst ihrer Metallbeschläge darf hiernach als erwiesen gelten, und wir gehn allerdings mit der Voraussitzung mehr Ionisches zu finden an die weitere Prüfung. Ob nun freilich Klazomenai, oder Phokaia oder Chios oder Samos oder Milet als Fabricationsort anzusehn, bleibt eine offene Frage, genug dass die ihnen nächstverwandte klazomenische Thonmalerei mehr als eine der anderen (1) im Centrum aller dieser vielfach sich berührenden Fabriken steht, und nicht blos den oben genannten allen verwandt ist, sondern auch mit mykenischer Kunst direkten Zusammenhang hat, wofür ich (2) einen bestimmten Beweis z. B in der völlig übereinstimmenden Art finde wie das scheckige Fell des Stieres auf dem Fusstück des Berliner Sarkophages (4), auch auf einem solchen von Kameiros im Brit. Museum, und auf der tirynthischen Wand gemalt ist, Schliemann Tir. T. XIII, Perrot VI S. 887, Jahrbuch 1889 S. 119, ähnlich von ungeschickterer Hand auch auf der mykenischen Vase 423, Perrot S. 933 (3). Auch die fliegenden Mähnen der Pferdes, Vasen 424, sind den klazomenischen Särgen und den verglichenen Vasengattungen vorweggenommen, und ein Weiteres ist die wie ein Strick gezeichnete Stange welche von den Manneseln des mykenischen Wandgemäldes getragen wird Ἐφημ. 1887 T. XII, Perrot S. 886 (vgl. *J. h. st.* 1894

(1) Die Verwandtschaft mit den caeretanischen erhellt am besten durch Vergleich der Hirschjagd oben am Sarkophag 4 mit derjenigen an Vase 15, Pottier a. a. O. S. 259.

(2) Furtwängler Olympia IV S. 109 spricht von den an die mykenische Tradition allenthalben anknüpfenden frühionischen Vasen.

(3) Diese Zeichnung des Stieres ist ein Nacklang der in Mykene herrschenden, in den Thonmalereien von Rhodos, Naukratis, u. s. w. noch keineswegs so wie in Klazomenai bereits grossentheils überwundenen Umrisszeichnung mit partieller Ausfüllung.

S. 81), zu vergleichen mit dem alsbald zu Besprechenden. Eine andre frappante Uebereinstimmung, diesmal hinsichtlich gewisser Bäume, zwischen den Bechern von Vaphio und weit mehr noch der Silberschale von Mykene (*Ἐφημ.* 1891 T. II, 2, Arch. Anz. 1891 S. 183, Perrot S. 774) und etruskischen Wandgemälden, die ja für so vieles, wenn nicht das meiste, von griechischen Vorbildern abhängen, wird danach mit Sicherheit auf ionisches Bildwerk zurückzuführen sein: ich meine die seltsamen niedrigen breitblättrigen Bäume in der *tomba della caccia M. I.* XII T. XIII, deren Blätter oder Zweige nur etwas eckiger sind als die caktusähnlichen des mykenischen Silberreliefs.

III. Andre noch erkennbare Mobilien.

19 a b c J. VII f., M. XXIX 7-9 M. W. D. a. K. I, LIX 299 **a** V. I 8 (270). Vollständiger Erhaltung wegen muss hier der Candelaberfuss vorangestellt werden, von dem eine Seite (**a**) in Perugia geblieben h. 0,25, zwei (**b c**) nach München Gl. 44 gekommen sind. Die Form ist auch später noch im wesentlichen beibehalten, auch Dreifüssen Olympia IV Taf. XLIX) nahverwandt. Rings um jede Seite Stabornament (Vgl. Fig. 5).

a. Frau nach l. mit Schnabelschuhen; der Chiton glatt anliegend und nur soweit von der Linken gefasst in drei Falten sich legend; darüber Mantel, der über den offenbar mit spitzer Haube bedeckten Kopf gezogen, wo er von eine Stephane festgehalten wird, über die l. Schulter und Arm zurückgeschlagen sich zu einer Falte umlegt. Die Rechte zieht den Mantel vor.

b. Wiederum jugendlich, auch sonst wie am Sitzwagen, Herakles nach l. (jener voraufgehend), barfuss in kurzem Chiton, darüber das Löwenfell vor der Brust geknotet, der Rachen das Gesicht umschliessend. Die Linke wie den Bogen haltend, die Rechte in Schulterhöhe vorkommend mit einem Attribut, nach Brunn ‘ wahrscheinlicher die Keule als der Bogen ’.

c. Dem Herakles auf **b** entgegen, nach r. eine Frau mit Schnabelschuhen, langem Chiton, darüber ein Ziegenfell, wie Herakles das Löwenfell, tragend, in der Linken einen böotischen Schild; also nach gewöhnlicher Auffassung die ‘ Juno ’ von Lanuvium, nach Brunn a. a. O. gar die allgemeiner zu fassende altitalische Juno Sospita. Damit wäre wohl nach gewöhnlicher Auffassung der etruskische Ursprung ausgemacht, wie z. B. für Brunn und Roscher, Myth. Lex. II S. 608, 27. Aber nach dem Peruginer Stück zu urtheilen, ist die Arbeit griechisch, und auch nach Brunn sind diese Reliefs denen vom Sitzwagen (für ihn ja gleichfalls etruskisch) ‘ verwandt, übertreffen sie aber in der Sorgfalt und Praecision ’. ‘ Mit besonderer Sorgfalt ist die Gravierung an der Thierfellen ausgeführt ’. Was er dann als Unterscheidungszeichen etruskischer Arbeit anführt, hat heut und in diesem Falle, ionischer Arbeit gegenüber, keine Geltung mehr, oder ist, z. B. bezüglich des Gesichtstypus, wenigstens für **a** nicht zutreffend. Altionisch nach Furtwängler, Myth. Lex. I 2221, 50 wie nach Dümm-

ler, R. M. 1887, 174, X ist ja nun aber auch eine zweite Darstellung der wehrhaften, in Ziegenfall gehüllten Göttin des Vasenbildes Gerhard A. V. II 127, welcher auch in der zurückgebeugten Haltung die *Sospita* auf Münzen gleicht. Wird man glauben, dass die Einheimischen von Lanuvium oder sonst italischer Orte sich solchen ganz in altionischen Formen gehaltenen Göttertypus selbst geprägt; oder ist es undenkbar, dass in einer Zeit, wo die Typen sich erst bildeten, und so manches Gebild versucht wurde was nachher vor gelungenerer Schöpfung zurückstehen musste, dass da d.e Aigis der Athena einmal als Ziegenfell dargestellt wurde? Und ist es ferner undenkbar, dass ein so gestaltetes Athenabild ionischer Arbeit im 6. Jhdt. in Lanuvium als Bild der Sospita, namentlich wenn dieses allein gleich Σώτειρα, ihr ursprünglicher Name war, aufgestellt wurde?

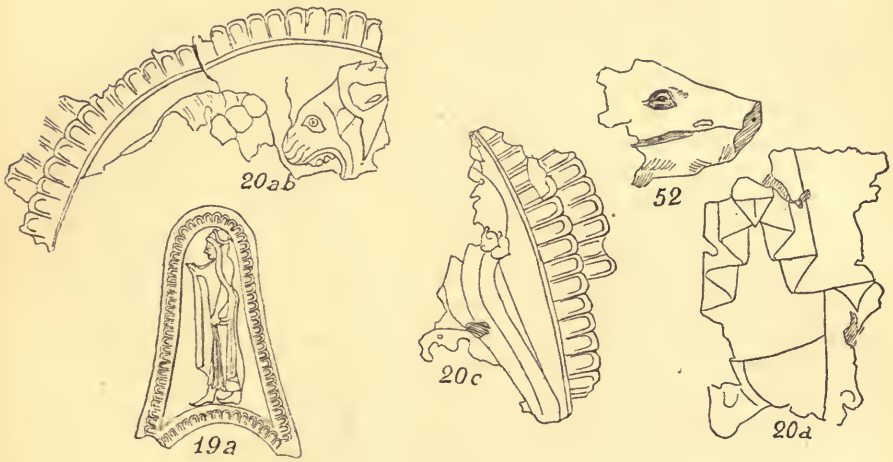


Fig. 5.

20 a-d. Ph. 6 (F. 5). Von einem Candelaberfuss sehr viel grösserer Dimension, etwa auf der Erde zu stehen bestimmt, wie der vorhergehende auf dem Tisch, möchten vier andre Fragmente herrühren, die in Technik und Stil wie auch im Erhaltungszustand den vorbesprochenen so nahe stehen, dass an ihrer Zugehörigkeit zu dem Funde, dem sie im Museum beigesellt waren kein Zweifel sein kann, obgleich Vermiglioli sie nicht erwähnt. In der That ist auch erst nach Zusammenfügung von zweien **a** mit **b** und nach längerer Betrachtung Sinn und Zweck des Blechs und seiner Darstellung mir klar geworden.

a b sowohl wie **c** sind von doppeltem Stabornament umgeben, gekrümmt wie dasjenige von **19** am oberen Ende, und in der That stehn sich hier die, nur im oberen Theile erhaltenen, Köpfe zweier Figuren in Seitenansicht dicht gegenüber, rechts ein Löwenkopf mit weitgeöffnetem Rachen, links ein Frauenkopf, so dass der Scheitel der gekrümmten Einfassung zwischen sie fällt.

An jenem sind Zähne und Auge aus anderem Metall angefügt, das Auge wie S. 289 schon gesagt ward, mit Nagel im Centrum: das jetzt von Oxyd bedeckte Metall war natürlich ein weisses, Silber oder Zinn, die Iris des Auges vermuthlich noch wieder, jetzt nicht zu erkennen, mit andrem bedeckt. Von der Mähne sind oben noch drei Zotteln erhalten, von der Frau ist nur die Stirn, welche sich fast mit der Löwenschnauze berührt, eben noch bis zur Einsenkung am r. Augenwinkel zu erkennen, darüber drei dicke Lockenmassen wie in archaischem Stil öfter, auch an der Vogelfrau **54**, darüber die Haarwellen des Oberkopfes, dessen Umriss unterhalb der Wirbelstelle allerdings noch merklich stärker als bei dem Zeus vor dem Giganten vom Sitzwagen absteht (vgl. S. 269) (1). Also unzweifelhaft wieder die πότνια θηρῶν einem aufrechten Löwen gegenüber, den sie vermuthlich an der Kehle gepackt hielt wie die Schreckliche des Sitzwagens, hier aber die Göttin sicherlich nicht mit abschreckenden Zügen; vielmehr sollte gewiss das Frauenantlitz einen Gegensatz zu dem drohenden Löwenrachen bilden. Nach den erhaltenen Theilen können die aufrechten Figuren kaum viel unter einem Meter hoch gewesen sein, der ganze Candelaberfuss also noch beträchtlich höher.

c. Vor dem noch steil aufgehenden Doppelstabornament Hinterkopf und Nacken einer Frau nach l. von ähnlichen Dimensionen; vier lange fein gravierte Locken hängen lang im Nacken herab; auf der Schulter, unter einem kleinen Stück des Halses, eine Mäanderborte des Gewandes. Am Hinterkopf sind noch epheuartige Blätter, gereiht wie zu einem Kranze erhalten, und wenn sie danach wahrscheinlich eine Bacchantin ist, so ist der kleine Rest über ihrem Kopfe, dessen Umriss fast den 3 Zotteln der Löwenmähne von **b** gleicht, wohl der blattgekrönte Thyrsus (2). Da wie gesagt das Stabornament an diesem Stück nur erst mässig gekrümmt ist, muss die Bacchantin um einiges kleiner gewesen sein als die Göttin von **a**, und mithin eine andre Figur die Haupthöhe eingenommen haben, vermuthlich Dionysos.

d. Den Dimensionen nach, so viel ich sehe; auch nach dem Stil des flachen Reliefs passt dazu der untere Theil einer langbekleideten nach rechts stehenden Figur. Das Gewand hat symmetrische Faltengruppe, wie Athena's und Aphrodite's im Kyknosbilde, doch eine Falte mehr und trotz geringerer Bewegung die Falten sich mehr voneinander thuend, so dass mehr als dort von der Innenseite des Gewandes der Rückseite sichtbar wird, und zwischen dem kürzeren vorderen und dem längeren hinteren Saum des Kleides kommt ein vorgesetzter gestiefelter Fuss (am Stiefel oben ist wie im Silberrelief **68** durch seitlichen Einschnitt ein hinterer und eine vorderer gerundeter Theil

(1) Vergl. das grade bei Mänaden vom Hinterkopf abstehende Haar, z. B. Wien. Vorl. A, II IV. Die Nähe des Löwen ähnlich auf den Goldreliefs vom Dipylon Arch. Zeit. 1889 T. 8, 5, 7.

(2) Für die Zeichnung des Epheus im Kranze ist an Mykenische Vasen V, X 60, XI 139 zu erinnern, Olympia, IV T. XLII 736-739; für den Epheu am Thyrsus und dessen Zusammentreffen mit dem Kopf des Trägers oder eines andern vgl. z. B. Hartwig M. S. XXIII, XXX 23, XXXII f.

gesondert) heraus (1). Ein anderer beschuhter, aber ungewiss ob gleichartig, steht weiter zurück, aber da er nicht vor sondern hinter dem hinteren Gewandsaum vorkommt, muss er einer andern nachfolgenden Figur gehören. Auch die Beinrichtung ist nicht die eines nach- sondern eines vorgesetzten Fusses: also anscheinend eine langbekleidete gestiefelte Figur nach rechts schreitend mit vorgesetztem, im Knie gebogenem — wegen der Faltenrichtung — l. Bein, den r. Fuss weiter zurück; ihr folgend eine andre Gestalt. Allerdings würden wir so drei Figuren, zwei von links der Mänade von r. entgegentretend, haben, vielleicht zu viel für ein Feld der Candelaberbasis, und die Möglichkeit offen lassen dass Stück **d**, zumal es ohne die reiche Gravierung von **a b c** ist, einer anderen Darstellung angehörte, etwa derselben wie der Eberkopf **52**.

21 a b c 22 a b. Bisher nur von Christ und Lauth, Führer S. 62 erwähnt finde ich die ' vielleicht aus demselben Funde (von Perugia), sicherlich gleichfalls aus Dodwell's Sammlung stammenden Bronzebleche mit dem Hintertheile von weiblichen bekleideten Figuren (849-50) in alterthümlicher Technik; dieselben scheinen zum Aufnageln auf einen hölzernen Kern bestimmt gewesen zu sein '. Durch die Gefälligkeit Arndts habe ich von jenen zwei Münchener Stücken die Gipsabgüsse erhalten, und vermag danach obige Vermuthung zur Gewissheit zu erheben; denn in Perugia bei den übrigen Stücken des Fundes, ob auch von Vermiglioli nicht erwähnt, findet sich das gewiss zugehörige halbe Vordertheil der einen jener zwei Figuren **21 b** Ph. 6, dazu zweifellos von beiden die Gesichter **21 c 22 b** Ph. 11 (V. *Indic.* 304). Die beiden Münchener Stücke sind ziemlich vollständig erhalten und lassen wie das Peruginer noch genügend erkennen dass jede Figurenhälfte dieser Sphyrelata aus einem Blech mit grader Kante bestand. An den Kanten entlang laufen, wie bei den andern vorbesprochenen Blechen, die Nagellöcher zur Befestigung auf den Holzkern, und die vollständigen Figuren hatten solchergestalt an jeder Seite eine vom Scheitel zum Fuss laufende Naht oder besser Fuge. Nicht erst durch Pressung im Schutt sondern ursprünglich, und aus der angegebenen Herrichtung leicht erklärlich, waren die Figuren mehr platt als rund: bei einer Breite von c. 15 cm. kann die Dicke kaum mehr. als 5 cm. betragen haben: Vorder- und Rückseite waren das Wesentliche.

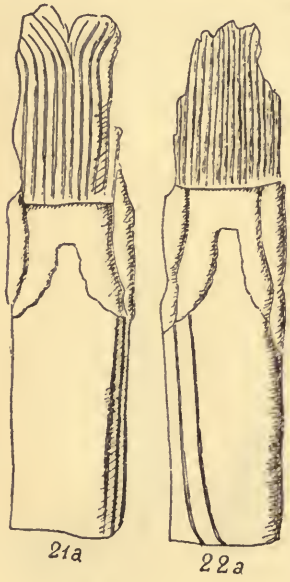


FIG. 6.

(1) Für Hermes ist so langes Gewand nicht üblich, für Dionysos nicht grade solche Stiefel.

Die Rückseiten (F. 6), **21 a** vom Scheitel bis zum unteren Rand des Kleides, wo von Füssen keine Spur, 0.65, die andre, oben weniger vollständig, 0.60 hoch, zeigen, kaum verschieden, je eine grad auf beiden gleichstehenden Füssen aufgerichtete Frauengestalt mit knapp und faltenlos anliegendem Chiton: nur der zu beiden Seiten (vgl. S. 261) über den (0.30 vom Scheitel) tiefliegenden Gürtel lang herabfallende Bausch zeigt im gewellten Umriss einen Anfang von Fältelung, und von den grad herabhangenden Armen hat die eine Hand, bei der einen die linke, bei der andern die Rechte, das Gewand gefasst und zieht es ein wenig herauf und nach vorn, so das je zwei Falten, die einzigen unterwärts, hinablaufen. Es ist danach anzunehmen, dass die beiden Figuren symmetrisch und gegensätzlich standen, und der Fundbestand macht es wahrscheinlich dass es eben nicht mehr als zwei waren. Vom Kopf hängt das Haar in breiter Masse bis 5 cm. vom Gürtel herab, unten grad geschnitten, bei **22** in 16 Strähnen oben grader verlaufend und infolge dessen unten die ganze Breite der Gestalt einnehmend, bei **21** in 11 grössere Strähnen getheilt, die am Kopfe von den Seiten her etwas mehr zur Mitte eingebogen, Schultern und Arme theil-weise frei lassen..

21c

21b

Fig. 7.

Fig. 8.

Zu der letzteren nun ist in Perugia die Vorderseite (F. 7) vorhanden, von der l. Armbeuge — in der Mitte und rechts weniger — bis zum unteren Saum des Gewandes; denn hier ist die Linke gestreckt und die Rechte selbst zwar

nicht erhalten, wohl aber die von ihr genau so wie hinten abwärts gehenden Falten, hier drei von kantiger Form. Sehr deutlichen Vorzug hat nun die Vorderseite durch die mit dem Punzen ausgeführte Zeichnung der Falten am Doppelbausch, sowie durch gravierten Ornamentstreif vorn in der Mitte und eine Borte am unteren Saum. Jener besteht in einfachem Mäander (Doppellinien mit Querstrichen) und wechselnd links und rechts von ihm umschlossenen Sternquadraten, die untere Borte in einem reicheren Mäanderband in schraffiertem Grunde (F. 8).

An der Rückseite von **21** ist die Höhe des Kopfes mit einiger Genauigkeit zu messen, und das dort sich ergebende Maass von c. 11 cm., welches ja ein Sechstel der ganzen, fusslosen, Gestalt sein würde, ist eben dasjenige des besser erhaltenen Gesichtes **21 c** (F. 7) mit zwei, seitlich drei und ein wenig von der vierten, Haarsträhnen, und wenn noch ein Zweifel geblieben sein könnte über die Zugehörigkeit dieser in gleicher Technik und Halbierung wie die Körper hergestellten Masken, so würde er durch die übereinstimmende Grösse und Lage dieser Strähnen niedergeschlagen werden: in der Mitte über der Stirn gescheitelt laufen diese Strähnen um die Stirne nach den Schläfen zu einander parallel, genau so wie sie hinten zum Vorschein kommen. Die Strähnen sind durch Punzen von einander abgesondert, jede einzelne dann von fein gravierten Haarlinien der Länge nach durchzogen. Graviert sind auch die Augenbrauen, wie eine feine Fischgräte, rings von einer Linie umzogen; die Wimpern durch eine Linie abgegrenzt, und wie es scheint durch feine Strichelchen gequert, die Iris umrissen. Der Mund ist geschlossen, die Lippen schmal, die Mundwinkel schwach hinaufgezogen, das Kinn leise gespalten. Das ganze Gesicht [1] macht einen minder alterthümlichen Eindruck als der Körper; an dem griechischen Ursprung ist nicht zu zweifeln.

Der Kopf von **22**, ohne Haar, dafür mit einem Theile des Halses erhalten, von geringerer Arbeit, besonders in der ungeschickten Eintiefung, durch welche der Mund rings von Wangen und Kinn abgesondert ist; aber die Zeichnung der Brauen, Wimpern, Augen ist, so viel noch zu erkennen, dieselbe, überhaupt die Zugehörigkeit auch hier ausser Zweifel.

Allem Anschein nach haben die, wie schon bemerkt, wahrscheinlich nie mehr als zwei Figuren tektonische Bestimmung gehabt, in gegensätzlicher Aufstellung, hinten wo keine Spur von Gravierung und auch die Falten der Bausche nur angedeutet sind, weniger als vorn sichtbar. Buccherogefässe bekannter, dem Dreifuss verwandter, Form mit einer centralen Stütze und vieren an der Peripherie, die letzteren platt und mit Relief verziert, paarweise zwei nur ornamental, zwei mit menschlichen oder dämonischen Figuren, sind gewiss Bronzegefässen nachgebildet, und an einem solchen von grösseren Dimensionen könnte man statt platter Stützen mit Relieffiguren vielleicht unsere ja

[1] Das Gesicht zerfällt in drei gleiche Theile: 1 bis zur Nase, 2 bis zum Beginn der Brauen, 3 bis zur Haargrenze, ungerechnet die Einbuchtung des Scheitels. Ein ähnliches Frauenbild aus Bronze *Bull.* 1874, 246 *Ann.* 1880 V 3. Mit dem Kopfe kommt namentlich im Haare einer von Naukratis Fl. Petrie T. I 5 S. 36 überein.

wenig runden Frauenbilder tragend angebracht denken. Doch um die hervorgehobene Gegensätzlichkeit des Gewandmotivs zur Geltung zu bringen, muss man die Figuren nebeneinandergestellt denken, und so ist vielleicht eher zu vermuthen dass sie als vordere Stützen eines Thronos links und rechts standen: ihre Höhe übersteigt diejenige eines gewöhnlichen Sitzes um nicht mehr, als die Höhe eines Schemels ausmachen könnte (1). Die kaum erlässliche Querverbindung könnte ausser über dem Kopfe auch unter den Füssen hergestellt gewesen sein, und das Fehlen dieser sich daraus erklären, dass sie an der Schwelle angearbeitet waren (2).

IV. Gegossene Figuren.

Hier seien sogleich die gegossenen Figuren angereiht, ähnlich und stilverwandt und z. Th. auch zur Verwendung an Mobilien eingerichtet (3).

23 24. Zwei vierflügelige Frauenbilder h. 0.215, Ph. 12: **23** in Vorderansicht, **24** in Rückansicht; V. I 1. J. XV 4 Mic. XXIX 2, danach Gerhard Ak. Abh. XXVIII. 1. Die Flügel sitzen hinten am Kreuz, zwei emporgerichtet mehr entfaltet, zwei gesenkt; an diesen wie jenen in üblicher Weise Schwung- und Deckfedern graviert. Die Flügel und die mit zwei umgekehrten Voluten gezierte, vorn spitz zugehende Basis passten sich hinten einer rechtwinkligen Ecke an, während Kopf und Rücken abwärts bis zu den Flügeln und auch die darüber aufragenden Flügelspitzen durch Ausführung als freistehend und sichtbar charakterisiert sind. Sie haben als Krönung von Ecken gedient, mit zwei Nägeln befestigt, durch zwei Löcher am Rand in der Mitte des verkleidenden Theiles. Auf dem Kopf die spitze, unten von Lorber umkränzte Haube, das Haar in langen auch quergetheilten Locken niederfalleud, sieben über den Rücken, je drei über die Schultern, steht Aphrodite da, die mit Schnabelschuhen angethanen Füsse bei einander, im knappen Chiton, über dessen Gürtung an den Seiten ein schwacher Bausch fällt, vorn mit senkrechtem ungraviertem Streifen. Die herabhängende Linke zieht ein par Falten wie bei **21 22** so hoch empor dass das Bein bis fast zur Wade entblösst wird; die Rechte hält vor der Brust eine flatternde Taube. Die Ohrläppchen sind von Scheibchen mit Centrum bedeckt.

25 26. Zwei 0.15 hohe Frauenbilder V. I 2 3 (263 f.) **25 a** J. XV 1, **26 b**

(1) Den amyklaeischen Thron *ἀνέχουσιν ἔμπροσθεν αὐτὸν, κατὰ ταὐτὰ δὲ καὶ ὀπίσω, Χάριτες τε δύο καὶ Ὧραι δύο.*

(2) Denn Querverbindung zwischen weiblichen Gewandfiguren, wie sie Furtwängler MW. S. 697 für seine an Unwahrscheinlichkeiten reiche Reconstruction des amyklaeischen Thrones statuiert, halte ich für ausgeschlossen. Nach solchen Vorbildern wie **21** f. scheinen die steinernen Frauenbilder von Vetulonia *Notiz.* 1893 S. 510 gearbeitet.

(3) Ich gestehe dass ich vor den Originalen diese und die folgenden für etruskisch gehalten habe; jetzt aber griechischen Ursprung nicht für ausgeschlossen halte und dabei namentlich den Unterschied der Technik gegossener und getriebener Arbeit berücksichtige.

M. XXIX 1, 4. Ph. 12, beide mit gleichstehenden Füssen in Schnabelschuhen, spitzer Haube und grad herabhängenden Armen, **25 a** mit der Linken das Gewand vorn emporziehend, die Rechte an dem Bausch, der r. wie l. weit über den Gürtel herabhangt, **26** beide Hände halbgeschlossen an das Gewand legend, welches ungegürtet vorn mit einem gerundeten bordierten Stück (Apoptygma?) bis über die Kniee herabfällt (1). Aehnliche Borten sind am Hals- und Fusssaum graviert und statt plastischer Brüste Voluten wie bei der Amazone **18**. —

27. Ein 0.14 h. Frauenbild V. I 4 (265) M. XXIX 3, dessen Interpolation des Gewandmusters Müller-Wieseler. D. a. K. I, LVIII 293 wiederholt ist, Ph. 12, Beschlag einer Ecke mit zwei Nägeln befestigt. Mit Spitzhaube und Schnabelschuhen, die gesenkten und gestreckten Hände mehr nach vorn an dem senkrechten Mäanderstreif (mit Sternquadraten). Zwei aufrechte Flügel archaischer Bildung setzen vorn am Gürtel an, die Brust bedeckend. Die Schwungfedern sind von einander und von den Deckfedern durch Doppellinien getrennt.

28 29 30 31. Meerweibchen h. 0.105, lg. 0.20, V. I 2 (271 vier Exemplare) J. XXVIII 5, M. XXIX 5. Zweites Exemplar bei Dodwell, drittes wohl das *M. i. d. I.* I, XVIII, 1 als einem M. Révil gehörig abgebildete, wie jenes auf einer (mit 2 Nägeln zu befestigenden 25 mm. breiten) Platte. Mit beiden gestreckt vorgesetzten Händen hält sie sich aufrecht, auch den menschlichen Leib, bis zum Nabel etwa, krümmend wie den Fischleib mit zwei seitlichen, zwei Rücken- und einer Bauchflosse, alle faserartig graviert, wie die getheilte Schwanzflosse und der ganze Fischleib mit punktierten Schuppen. Das Haar ist über der Stirn durch eine gravierte Stephane zurückgedrängt, so dass es jederseits wulstartig aufsteht; im Nacken ist es kreuz und quer gestricht. Die Brustwarzen sind eingelegt, die Fingergelenke und Nägel graviert. Vgl. **79**.

32 33 zwei Hippokampen Ph. 12 (V. *Indic.* 307) **32** (F. 2) h. 7, l. 12 cm., die Gravierung von Mähne und Flossen etwas gröber, **33** h. 6, l. 10 cm. auf einem Eisenrest; beide in der Bewegung wie die Hippokampen am Sitzwagen **3** neben der Medusa, doch ohne den Reifen über der Schwanzflosse Vgl. 79.

34. V. S. 95 erwähnt '*qualche altro protome e bustino di cavallo di mezzo rilievo e di gettito*, von denen er S. 69 als Probe n. **58 n** abbildet als *saggio*. Danach glaube ich dass der *bustino* das Pferdevordertheil (F. 2) Ph. 10 sei, 0,09 hoch, offenbar zur Verzierung einer Stuhllehne bestimmt, an welcher der Bronzeschmuck mit zwei Stiften zu unterst an der Mähne befestigt war, wie *M. i. d. I.* III, XLIV, s. Mitth. 1892 S. 40, 13, und den übrigen Stücken stilverwandt.

35 aufs Hintertheil gesetzte Sphinx V. I 11 mir entgangen ebenso wie

36-38 drei kleine sitzende Hunde unter Ind. 303 *a*. Vgl. **79**.

39-42 vier vorn aufgerichtet sitzende Löwen, 0.20 unten lang, vorn 0.18 hoch, die Mähne graviert und längs dem Rücken des Halses mit plastischen Zotteln. Die Arbeit scheint etwas freier, etwa den Friesen **60** ff. entsprechend (vgl. **67** und **73**).

(1) Vgl. die entstellten etruskischen Nachbildungen der bemalten Thonplatten von Caere *J. h. st.*, 1889 S. 244 f.

V. Thierfriese und Andres in getriebenem Relief.

An diesen wird es mehr oder leichter alsan andern Darstellungen augenscheinlich dass minder und mehr Vollkommenes in dem Funde beisammen war, wie schon Micali *Storia* III 44 behauptete, nur mit ungenügender Scheidung. Ich beginne mit jenem.

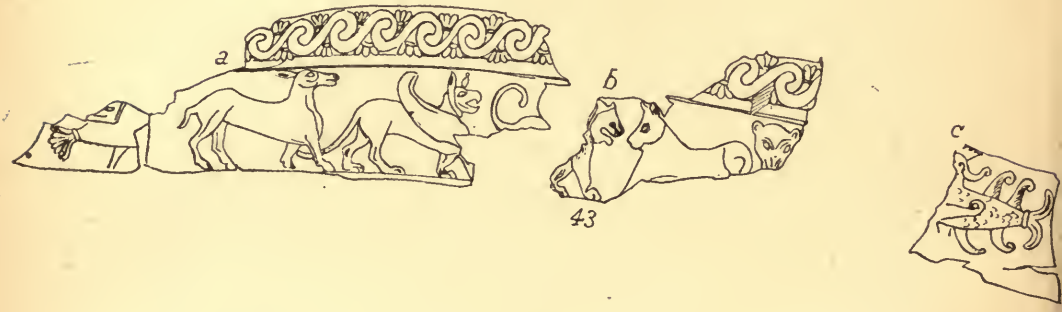


Fig. 9.

43 a b c, Ph. 8, früher nur V. II 12 **b** unvollständig und 13 **c** gleichfalls unvollständig und über Kopf. Zusammen c. 0.70 lang, einst mindestens wohl 1.0 m. Oben und einst gewiss auch unten ein, auf den klazomenischen Sarkophagen so häufiges, dort freilich reicher gestaltetes, Flechtband (h. 4-5 cm.) mit hervorspriessenden Palmettchen. Darunter ein Thierstreif 8-9 cm. hoch, vom l. Ende (mit Nagelloch) her nach rechts in ursprünglichem Zusammenhang: Sirene (Kopf und Hals fehlend) Reh, Greif mit rundlichem Auswuchs auf der Stirn, Löwenähnliches Thier mit Flügeln, doch wohl eher Sphinx als geflügelter Löwe (1) so dass vor **b**, welches links mit dem Vordertheil eines auch nach r. schreitenden Löwen beginnt, mehreres gefehlt hat. Diesem Löwen begegnet ein Stier nach l. (Beine nicht erhalten) und hinter ihm noch in Vorderansicht der Kopf einer Löwin. Vielleicht also bildete der Stier den Mittelpunkt dieser ganz ohne Kampf gereihten Thiere; wie **c** mit entsprechendem Abschnitt und 3 Nagellöchern das rechte Ende bildete, darauf (F. 10) ein seltsames Mischwesen, jener Sirene entsprechend; statt des Vogelleibes, ihm ähnlich nur etwas länger, ein Fischleib, geschuppt wie jener gefiedert, statt der Flügel seitliche Flossen;

(1) Von dem entsprechenden nach l. gewandten Flügelthier vielleicht das kleine Fragment mit Schweif Ph. 8 das am Rand von Rücken und Flügel gebrochen scheint.

solcher auch zwei unter dem Bauch neben Beinen eines Vogel, und zwei ebensolche Flossen auf dem Rücken, auch der Schwanz hier fisch- dort vogelartig. Der bei Vermiglioli ganz weggefallene Rest von Hals und

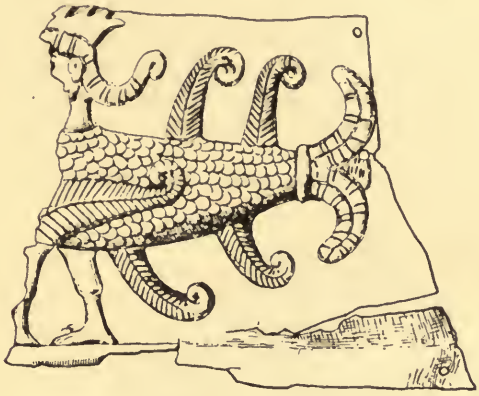


Fig. 10.

Kopf lässt ein menschliches Ohr, einen gleich den Rückenflossen ausgehenden Zopf und auf dem Scheitel einen gezackten Kamm erkennen.

Die Formen der Thiere sind etwas gedrückt, die Gravierung fleissig ausgeführt ungefähr, wie an

44. Links grad geschnitten, oben längs der Kante gebrochenes Stück, Ph. 4, Schweif und Flügel einer Sphinx nach rechts.

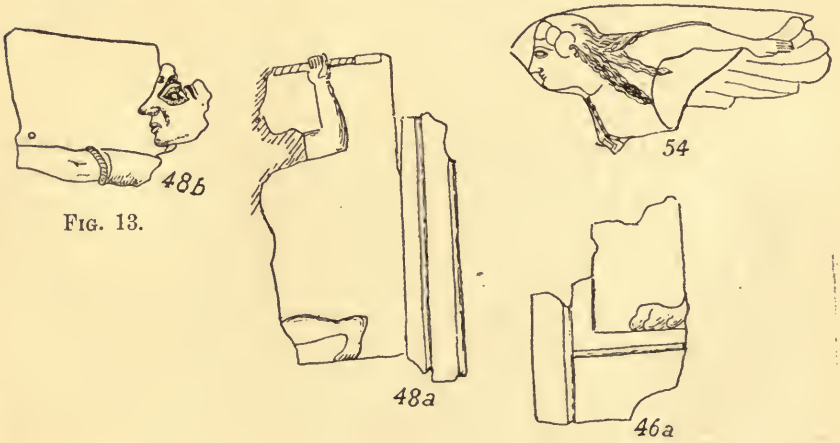


Fig. 13.

Fig. 11.

45. Ph. 8 Bruchstück, V. II 8, J. XXIX 2 beide unvollständig: Noch 0.40 l., 0.25 h. Oben, rechts und unten 4-5 cm. breiter Rand, unter mit dop-

pelter Relieflinie: Sphinx (nur Oberkopf, Schweif und ein Hinterbein erhalten) und folgend Greif (Stirnhorn und Nackenlocke nur in Gravierung) nach l., Gravierung ähnlich wie am Sitzwagen.

46 a. (F. 11) Ph. 8, untere l. Ecke von ähnlich eingerahmtem Stück in etwas grösseren Maassen mit l. Löwentatze. Allem Anschein nach passt daran, besser als an **47 b** Fragment in München Ant. 876, h. 0.16, (F. 12) nach einer H. Thiersch verdankten Zeichnung, zu gross für **45**: nach l. schreitend Greif oder Sphinx eher als geflügelter Löwe, mit sorgfältiger Gravierung.

47. Ph. 8 Frgm. von ähnlichen Maassen: zwei gegeneinanderstehende Löwenvordertatzen.

48 a. (F. 11) Ph. 4 Frgm. vom r. Ende mit Rahmen ähnlich wie **19**

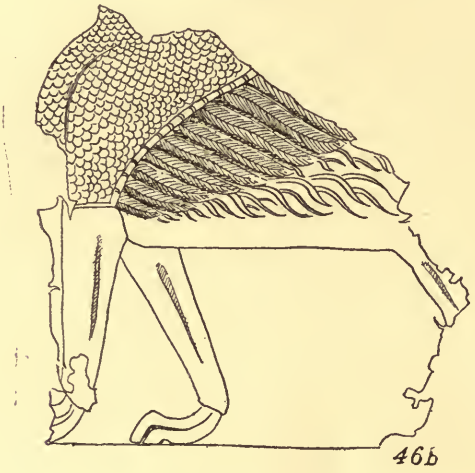


Fig. 12.

(Bildfläche 16-17 cm. h.) L. Unterbein eines in archaischem Schema nach l. laufenden Mannes und sein r. zum Wurf ausholender Arm und Hand mit dem hinteren Ende eines Spiesses mit glattem Ende aber wie gedrehtem (1) Schaft, wie derjenige des Eberjägers auf **1 a**. Der Bruch läuft vom Arm bis zum Bein deutlich am hintern Umriss der Figur entlang.

48 b. Nach den Maassen könnte zugehören das Fig. 13 ebenfalls nach Zeichnung von Herrn Thiersch abgebildete Fragment in München Ant. 877, hoch 56 mm. Der vorgestreckte l. Arm des unbärtigen Mannes würde seiner Bewegung nach jenem rechten entsprechen, der nach dem Bruch zu schliessen auch den gleichen Aermel hatte. Der Bruch oben scheint freilich mehr an einer Kante entlanglaufend als an der Unterseite des Speeres.

(1) Die gleiche spiralförmige Umwindung des Speerschaftes fand sich schon an **1**, dem **48** in der Arbeit sehr gleicht. Ursprünglich eine Festigung des Schaftes gegen Durchbruch (vgl. Semper Stil I² 98), daher an Deichseln

49. Ph. 4, kleines Frgm. Von grösseren Maassen als **43**, dagegen zu **45** allenfalls passend: Hinterbeine eines Rindes nach l. und dahinter Vordertatze eines Löwen.

50 a-e. Nach Maassen Technik und Stil übereinstimmend, und nur scheinbar verschieden durch den bald erhaltenen bald weggebrochenen breiten Rahmen sind, soweit nach Photographien oder Inghiramis Abbildungen zu urtheilen, folgende meist nach München, theils ins Antiquarium, theils in die Glyptothek gekommenen Stücke.

a. Perugia Ph. 6 Fragm. von 13 cm. h. Bildstreif: gelagerte Sphinx (ohne Kopf und Vorderbein — es ist nämlich je nur ein Vorder-und Hinterbein sichtbar —) nach rechts.

b. München Gl. 36 (ergänzt) J. XXXIV 1, M. XXVIII 4, Ph. Arndt: l. Endstück mit Rahmen. Gelagert links Sphinx nach l. rechts Löwe nach rechts. Der von Brunn an der Sphinx **b** bemerkte ' Ansatz einer Bekleidung ', ein gemusterter Halssaum ist auch auf **a** sichtbar, dazu an beiden eine Doppellinie längs der Grenze des Bauches. Vgl. **29.**

c. Ebda Ant. 845, J. XXXIV 2: zwei Löwen gegeneinandergekehrt, der l. vorn aufgerichtet, der andre ganz liegend.

d. Ebda Gl. 37 (stark ergänzt), J. XXXIII 2, Ph. Arndt: zwei Löwen (vom r. nur der Rachen, ein schmales Stück der Brust und die auf das Hirschgeweih gesetzte Vordertatzte alt) greifen einen Hirsch von hinten und vorn an. Beide Löwen haben die Köpfe im Profil, und an beiden ist die von Brunn vermisste Mähne in Gravierung vorhanden.

e. Ebda, Ant. 847, J. XXXII, Ph. Arndt: zwei gegeneinanderschreitende Eber werden von hinten von zwei Löwen, der l. angefallen, der r. bedroht.

An allen diesen Stücken (bei **c e** versagen freilich die Abbildungen) scheint die Gravierung bez. Punktierung wie an **1** ff., und möchte ich sie nach einigem Zweifel doch eher für griechisch halten, besonders auch wegen des Reliefcharakters. Vgl. zu **73** und S. 289,1.

(z. B. auf der Kyknosvase, Gerhard A. V. 121 und der Polledraravase *J. h. st.* 1894 T. 8), wird es dann Ornament, sehr häufig auf den Scherben von Naukratis. Vgl. oben S. 296. Häufig ist auch die kreuzweise Umschnürung, mit oder ohne Punkte in den Rautenfeldern, so wiederum die Wagendeichsel **53**, der ganze Wagen auf dem auch für andres zu vergleichenden altgriechischen Thonrelief *Gaz. arch.* 1885 pl. 49, dagegen der Grund von dem sich der Wagen abhebt bei Schumacher Bronzen in K. Taf. VI, 1; für Gewand und Köcher (vgl. **75**) verwandt bei der altgriechischen Bronze Olympia IV Taf. XL. Sehrhäufig (von späteren unteritalischen Vasen abgesehen) auf den bekannten ' Situlen ' (vgl. Berrtrand und Reinach, *Les Celtes* S. 85 ff., wo S. 108 die Abhängigkeit dieser *situles historiées* von altgriechischer (ionischer) Kunst weit unterschätzt wird) für Gewänder, und auf der Arnoaldischen (*fig.* 71) auch wohl für die Wagendeichsel.

Gleichfalls ionischer Phantasie entsprungen scheint das oft mit jenem verbundene Motiv, Henkel, Schäfte u. s. w. aus Händen, Thiermäulern u. s. w. hervorgehen zu lassen, wie die Deichsel des auf **18** dargestellten Wagens und wie es für den Wagen zu dem **18** gehörte angenommen wurde S. 287

51. Frgm. Ph. 7: l. menschliches Ohr. (3-4 cm. hoch) mit Theil des glatten Hinterkopfes, nach links. Ein Loch im Ohrläppchen diente vielleicht zur Befestigung eines Schmuckes in Scheibenform wie bei **23** f.

52. Eberkopf Ph. 6 (F. 5) über 15 cm. lang. Auge und Hauer waren aus andrem Stoff eingefügt wie S. 298 gesagt ist.

53 a b. (F. 14) Ph. 4, **b** allein, noch vollständiger als heut V. S. XXVIII, M. XXX 2. Hintertheil eines (das zweite, ausgen. den Schweif, verdeckenden) Pferdes vor einem Streitwagen mit vierspeichigem Rade nach l. im Schritt. Sorgfältige Gravierung, an Bauch und Schweif, an Deichsel (hier grade so wie an dem Kleide der Göttin am boiotischen Gefäss Ἐφημ. 1882 T. 9) Radfelgen, Rand des Wagenkorbs, von dessen oberer Spitze, nicht grad empor sondern schräg ansteigend eine dünne Linie läuft. Dicht über dem Pferderücken Zügel sichtbar.

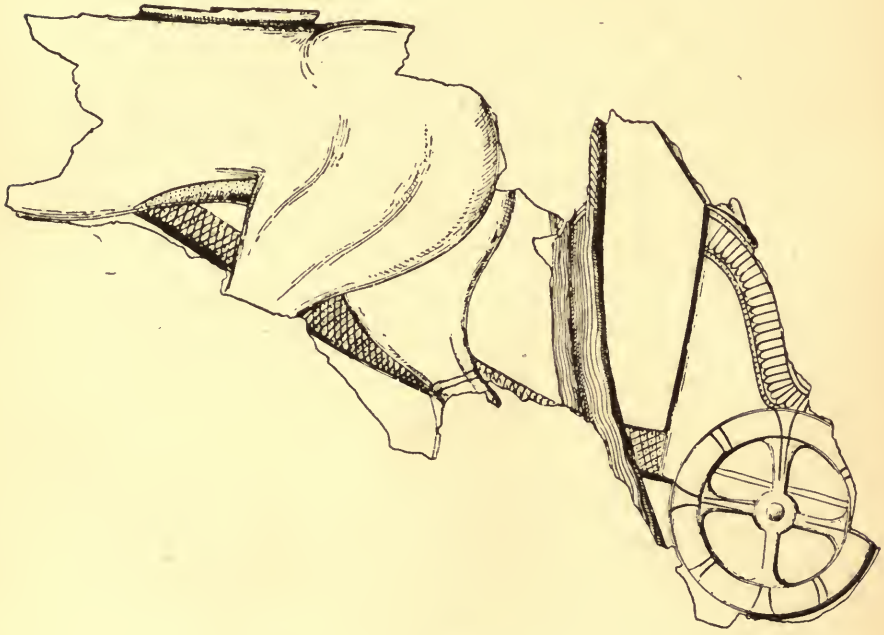


Fig. 14.

54 55. V. I 13 f. (275 f.), J. XXXI 3 (**54**) Ph. 8 zwei 8-9 cm. h., c. 20 cm. l., an beiden? Enden abgerundete Plättchen, beide jetzt rechts und unten unvollständig, **55** mehr als **54** (F. 11), auf jeder eine nach l. fliegende Vogelfrau, Harpyie, die Arme ähnlich wie laufende Flügelfrauen bewegend, unter ihnen gleich die den Unterkörper deckenden Flügel ansetzend. Beide

haben langes Haar im Nacken und vor der Schulter, **54** das Stirnhaar in grossen Locken wie **29 a b**, **55** mit Stephane, Gravierung an Haar, Halssaum, Federn.

56 a b. (F. 15) Ph. 7 (**a**? V. I 15) von vorzüglicher Feinheit, **a** Ober- **b** Untertheil einer n. l. sitzenden Sphinx, hinter deren Rücken der Canal einer Volute aufsteigt, deren Endigung zwar nicht die, vielleicht zu einem ionischen Capitelle zu ergänzende, Volute **c** ist, aber doch ähnlich gewesen sein kann, wenn nicht vielmehr wie **58 i**. Vermuthlich sassen zwei Sphinxe einander gegenüber;

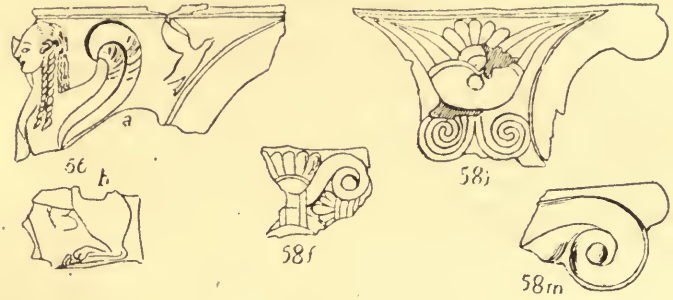


Fig. 15.

oben in der Ecke eine fliegende Ente, das Ganze c. 0 20 h. und mindestens 0.50 breit. Das Gesicht der Sphinx ähnlich denen von **18**, das Auge vielleicht eingelegt, das Haar gewellt und graviert wie die gedrehten Schulterlocken. Seltsamerweise setzt die Sphinx die r. Hintertatze über die linke, wie es liegende Löwen wohl mit einer Vordertatze thun. Der Schweif muss eingeklemmt über dem l. hinteren Oberschenkel hervorgekommen sein.

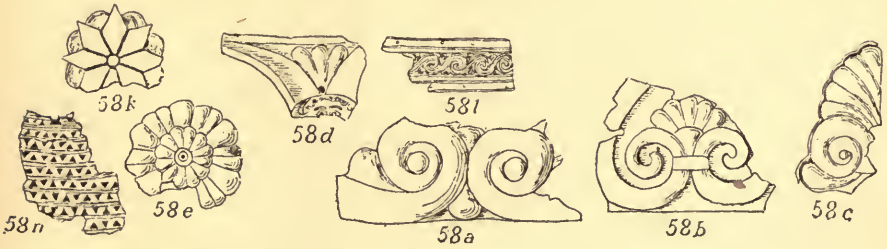


Fig. 16.

57. (von mir leider übersehen) V. II 10 (291), J. XXIX, 1, runde Scheibe 0.18 im Durchm., mitten c. 0.75 frei, darum zwischen äusserem und innerem Rahmen: einem Flügelpferde (n. r.) begegnend (n. l.) Löwe, Greif, Löwin (Kopf von vorn), Hippokamp, Löwin, Triton oder Meergreis gewöhnlicher Form.

58. a-m (V. *Indic.* 302). Eine Anzahl tektonischer Ornamentstücke; **a-h** in weichen herausgerundeten, **i-m** in scharfen hineingepressten Formen:

a b c. Ph. 5, Palmetten verschiedener Grösse und Zeichnung (F. 16); vgl. Olympia IV Taf. XLIII 763 ff.

d. (F. 16) Ph. 9 eine Art Capitell, ähnlich einer Lotosblüthe (vgl. **g**), einst c. 10 cm. hoch, 20 breit. Besonderes Interesse gewinnt dieses Stück durch den am unteren Theil., so zu sagen der Basis des Capitells, dem Kelch der Blüthe, erhaltenen Rest eines völlig von vorn gesehenen Gesichtes, mit lockigem Haar um die Stirn und stark angegebenen Brauen. Diese wie jenes lassen bei der breiten Rundung des kaum bis zur Mitte des Auges erhaltenen Gesichtes nur an die Gorgo denken, aber die einem Kopfschmuck desselben gleichende Lotosblüthe zeigt hier mehr als sonstwo, so viel ich sehe, die von Six *de Gorgone* S. 95 ff. vermuthete, von anderen wie Furtwängler My. Lex. I 1705 bestrittene Verwandtschaft der Gorgo mit dem Besa.

e. (F. 16) Ph. 9 convexe Doppelrosette, eine kleine zwölfblättrige auf einer grösseren mit sechs grösseren Blättern zwischen je zwei kleineren;

f. Ph. 7. Palmettensystem, einst 9 × 13 cm. (F. 15);

g. Ph. 9. Hohlkehle 5 × 10 cm.;

h. Ph. 9. Scheibenbesetztes Band 6 × 12 cm.;

i. (F. 15) Ph. 5. ziemlich vollständiges Capitell, einst c. 18 cm. h. 30 breit, die seitliche Einfassung ähnlich wie bei **56**, darin grosse Lotosblüthe vgl. **d.**;

k Sternrosette Ph. 5, (Fig. 16.)

l. (F. 16) Ph. 7 und 9. V. S. V zierliches Flechtband mit seitlichen Palmettchen, **17** (bei 9 weggebrochen) noch jederseits eingefasst von herausgetriebener Punktreihe zwischen 2 Linien und glatterem Rande mit Nägellöchern, das Ganze 5 ½ cm. breit, je noch 13 cm. lang;

m. (F. 15) Ph. 7, rechte Volute eines ionischen Capitells;

n. (F. 16) Ph. 9, dünnes Blech, in welchem durch ausgeschnittene Dreiecke grade Streifen mit Zickzackstreifen dazwischen entstanden sind, die graden von gravierten Doppellinien eingefasst.

o. V. S. 69 (J. 305, vgl. oben **34**) halber Cylinder c. 0,10 lang, an jedem Ende, mit Pferdehals und- Kopf, wie *Annali* 1880 W 1 S. 231, Karlsruhe, Schumacher n. 453 Taf. VIII 37 'Hülse eines Beckenhenkels'. Vgl. 77. Von einem andern Exemplar ein Fragment.

Thierfriese freieren Stiles als **43** ff.

59. a b. Ph. 8. V. II 3 und J. XXX 1 nur a.; 0.22 h., c. 40 l., links Kante, die oben und unten abgebrochen ist: ein Stier nach rechts vorn zu Boden gedrückt durch eine ihm auf Horn, Hals und Rücken tretende Löwin, die ihn in den Nacken beisst. Flaches sorgfältiges Relief; die Gravierung im Kleinen, auch die Flecken mit Punktierung an der Löwin sind weggeblieben; dagegen ist was an Einzelausführung vorhanden ist kräftiger mit dem Punzen angegeben.

60. Ph. 8. V. II 15 J. XXX 1. Oben längs der Kante abgebrochen, unten wenig von derselben erhalten, der Bildstreif selbst 12 cm. hoch, noch 45 lg. Je zwei gegeneinandergekehrte Löwen (doch vom l. Paar der l. grösstentheils fehlend, vom r. der r. ganz.) beissen in den Leib eines auf dem Rücken

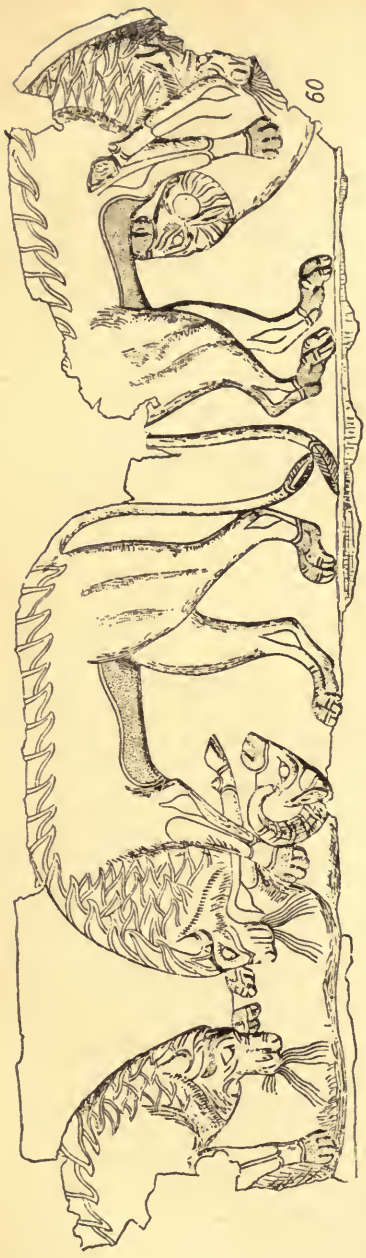


Fig. 17.

am Boden liegenden Widders, indem sie eine Vordertatze auf den Leib des Opfers setzen, mit der anderen dieses seitlich packen. Der Widder links liegt wie todt, der rechts hebt den Vorderkörper als lebte er noch, und dem gemäss ist auch die Stellung des Löwen über ihm etwas anders.

In Gravierung ist der Hals des Löwen mit grossen Zotteln bedeckt, und ein Reihe solcher läuft längs dem Rücken. Auch die Halskrause und die Maulfalten sind graviert, dazu dieselbe Doppellinie am Bauch wie bei den Sphinxen **22 a b**, hier gewiss als Adern zu verstehen; an den Widdern die Falten der von den Zähnen der Raubthiere gezerrten Haut, als ob unbedeckt von Wolle. Das Profil der Löwenköpfe trotz des Einbeissens noch wie **22 d**.

61. a-d. Ph. 8. **e** Ph. **7**, V. II 14 **a**. J. XXXI 2 **c**. Beschlag eines gerundeten Möbels, der in dem nicht durch hohes Relief geschwächten Theile seine Rundung c. 0.50 m. l. bewahrt hat, während der höher getriebene Theil auf c. 0.50 m. fünfmal gebrochen ist (**b** Fig. 17).

e. Ein schmales (3 cm.) Band mit wechselnd nach oben und nach unten gekehrten Palmetten zwischen entsprechenden Rundstäben und oben von kaum 2 cm. hohem Stabornament, unten von einem glatten mehr zerstörten Streifen begleitet, wird am l. Ende höher 7 c., indem die obere Borte nach oben ausbiegt, um nun einen Thierfries aufzunehmen. Es ist eben noch das Hintertheil eines Löwen erhalten, vielleicht desselben der am r. Ende der zusammengefügten **a-d** mit einen andern Löwen zusammen einen Hirsch überwältigt; weiter links die Gruppe von Löwe und Stier wie

28, nur mit vertauschten Plätzen, zuletzt, wieder eine dreifigurige Gruppe: Löwin und Löwe über einem Reh.

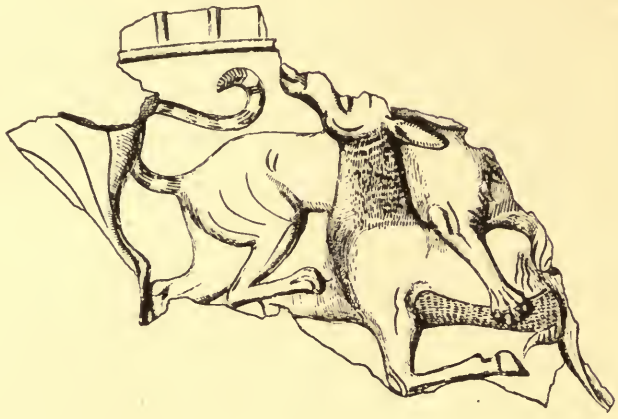


Fig. 18.

Die Gruppierung ist ungleich mannichfaltiger, die Bewegung der Raubthiere ungleich lebendiger und wilder, aber auch die bezwungenen Thiere viel charakteristischer, das Reh (oder Hindin) platt zu Boden gedrückt, widerstandslos; der Hirsch, hinten mit Krallen und Zähnen gepackt, sucht vorn mit hoch gehobenem Kopfe sich emporzuringen; der Stier steht hinten noch aufrecht, vorn kommt die überlegene Kraft des Raubthiers in der platt auf den Boden gepressten Stirn des Rindes zum Ausdruck.

In der Gravierung ist aber die Stilverwandtschaft mit **1** zum Greifen an den Doppellinien quer über die Schwänze der Löwen und oberhalb der Kniegelenke, an den Hinterbeinen auch des Stieres, an der Punktierung an Hals und Bauch des Hirsches, an den Zotteln der Löwen. Einmal, nämlich ganz links, über der Hindin sind hier deutlich Löwe mit zottiger Mähne (Kopf in Seitenansicht), und Löwin mit punktirten Flecken im Fell (Kopf in Vorderansicht) verbunden. Die andern drei Raubthiere, sowohl das allein den Stier als die zu zweien der Hirsch bezwingenden scheinen, jener mit Kopf in Vorderansicht, diese in Seitenansicht, wegen Zotteln am Hals, Löwen zu sein.

62. a b. Ph. 7. Zwei kleine sehr schadhafte Bruchstücke zeigen jagende Raubthiere mit gleicher Lebendigkeit in sehr flachem Relief eines einst c. 6 cm. hohen Bandes dargestellt auf **a** Theil eines anspringenden Löwen, daneben Unkenntliches: auf **b** eines Löwen der auf einen laufenden Hirsch gesprungen scheint.

63 64. (F. 19) Ph. 4 7 (l. neben der sitzenden Sphinx). An den Schluss dieser Reihe stelle ich zwei wegen der Zerstörung schwer zu verstehende Stücke, wo mit dem tektonischen Rundstab von **1** sich Thierdarstellungen von

der Lebendigkeit der letztbeschriebenen Stücke verbinden, die dieses Stück von dem Sitzwagen entschieden ausschliessen, zu dem auch die tektonische Form dieses Stückes nirgends passt.

63. Die bildgeschmückte Fläche ist eine l. untere Ecke, an welcher der Rahmen unten und links abgebrochen scheint. Oben wird sie von dem Rundstab in geschwungener Linie begrenzt, und es scheint, dass der Rundstab sich krümmend auch rechts die Grenze gebildet haben müsse. Das Ganze würde der Gestalt besser als der Grösse nach (l. c. 25, h. im Mittel c. 12 cm.) zur Seitenlehne eines Sitzes passen, aber mit unverständlichem von Stiftlöchern begleiteten Ausschnitt am oberen Ende. In diesem Felde ein Löwe nach rechts

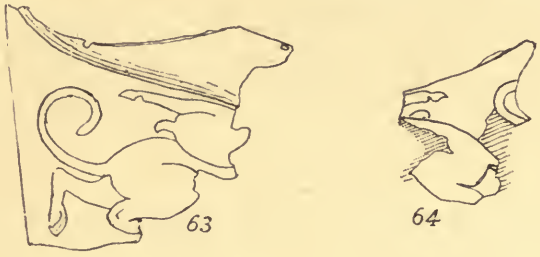


Fig. 19.

gehend mit eigenthümlich in die Luft zurückschlagendem l. und stark gedrücktem r. Hinterbein, gendrückt offenbar von der Last des Rehs, das er auf dem Rücken trägt, ähnlich wie die steifer und aufrechter schreitenden Löwen oder Löwinnen des Buccherogefässes bei Micali *Mon. ined.* XXX 2.

64. Ein winziges Bruchstück, welches als von einem Gegenstück zum vorigen herrührend erkannt wird durch die Zeichnung des Löwenhintertheiles mit ganz entsprechender Bewegung beider Hinterbeine, (der Schweif anders geringelt), des Rehschwänzchens und - Beines über seinem Rücken und des am Abbruch eben noch kenntlichen Rundstabs in gleich geschwungener Krümmung.

65. Ein winziges unverständliches Bruchstück ist Ph. 4 (über der säugenden Löwin), eine untere r. Ecke, unmöglich ein Pferdehinterbein.

66. V. II 11 (292) von mir nicht gesehen, Band mit Widderköpfen und Muscheln.

VIII. Silberreliefs theilweise mit Blassgold verkleidet[1].

67. a b. London Br. Mus. (F. 20) M. XLV 2, Ph. **13** (**b** leider beschädigt im Negativ), zusammen 0.42 lang, c. 0.10 hoch, die Bildfläche c. 0.07. An dem

[1] Auch einen goldenen Gegenstand bildet Vermiglioli hinter der Widmung ab, ein Scheibchen von Schlangenleib umgeben der in zwei einander anblickenden bärtigen Schlangenköpfen endet.

Rahmen der oben so breit wie links, unten schmal, haben sich oben Theile eines feinen Perlstabornaments aus Gold oder Elektron erhalten, das am äusseren wie am inneren Rande entlang lief, die Stiftlöcher verdeckend. Auch am Relief sind Haar und Schwungfedern am Flügel der Sphinx aus Blassgold aufgelegt. Links eine Gruppe ähnlich **31 a**: Löwe mit plastischer Mähne nach

Fig. 20.

r. auf ein bereits mit eingeknickten Vorderbeinen liegendes Schwein springend, dasselbe in den Rücken beissend, doch mit Kopf in Seitenansicht wie **23 d**, **30** und **31**. Auf **b** zerfleischt in gleicher Bewegung wie auf **31** gewiss auch hier die Löwin das Opfer, obgleich ich bei der Zerstörung des Originals und der Beschädigung des Negativs von Charakteristik nur den Kopf von vorn

Fig. 21.

sehe. Weiter rechts, auffallenderweise eine wie es scheint ruhig sitzende Sphinx, vorn aufgerichtet, den eingeschmiegten Schweif in der Luft krümmend.

68. Ebenda Millingen *Anc. uned. mon.* II 14, M. XLV 1 Müller-Wieseler D. a. K. I, LX 301. Beschlag oben mit schmalem Rahmen mit 3 Stift-

löchern, im Ganzen 0.20 hoch und ebenso lang. Es ist wohl täuschender Schein, dass der Beschlag nach rechts an Höhe zunehme. Aus Blassgold aufgelegt: Haar, Gewandsäume Stiefel der Menschen, Mähnen, Zäumung; auch die Pferdeschweife und die Hinterfüsse bis oberhalb der Gelenke; doch wüsste ich nicht wie diese letztgenannten Zuthaten ursprünglich sein könnten, und eine Ergänzung sehe ich auch in der Taille der Liegenden, Fig. 21.

Auf zwei hoch galoppierenden Pferden mit wehenden Mähnen reiten (Beinhaltung wie auf **18**) zwei jugendliche Gestalten nach rechts. Die jenseitige ist zwar ebenso wie auch ihr Pferd grösstentheils von der diesseitigen verdeckt; aber nicht genug dass Kopf und ein Vorderbein des Pferdes, Kopf und r. Arm des Reiters sich durch etwas abweichende Bewegung von den entsprechenden diesseitigen Theilen abheben, so sind andre Theile des jenseitigen Pferdes und vom Reiter die Füsse wenigstens in parallelen Conturen angegeben. Die Reiter, denn als abgefallen ist die am Boden liegende Figur zuzuzählen (wie auf **18**.), haben lang im Nacken und über die Schultern herabhängendes Haar, Chitone mit seitlichem Bausch über den unsichtbaren Gürtel; mit schmaler Borte an den Armlöchern, mit breiter mäandergeschmückter (1) um den vorn kurzen hinten langen schabrackenartig über den Pferderücken gebreiteten (2) Schooss, Stiefel vorn mit aufgebogenen Spitzen und seitlichem Einschnitt oben, wie **20 d**, Peitsche oder Gerte in der Rechten.

Nimmt man dazu das auf meiner Photographie erkennbare, aber in früheren Publicationen übersehene Halsband des Pferdes (mit Lotosblüthen und-Knospen) so hat man eine Menge (im Druck hervorgehobener) Uebereinstimmungen mit den vorbeschriebenen Bronzen und den verglichenen mehr oder weniger sicher ionischen Vasen. Hier muss noch auf die gleichfalls mit geöffnetem Maul und sichtbaren Zähnen schnaubenden Rosse der Vase von Daphnae und der Sarkophage von Klazomenae verwiesen werden.

Das Geschlecht unserer Reiter dünkt mich zweifelhaft; aber immer wieder scheint mir doch die Brust des diesseitigen Reiters weiblich, und wenn weiblich, müssten wohl auch hier Amazonen anerkannt werden, die freilich sonst nicht weiter charakterisiert wären. Auf Kampf oder Jagd deutet nichts, also etwa Wettrennen. In den Pferden scheint dies Relief, bei dem ja freilich auch das edlere Material und die grössere Feinheit des Blechs in Betracht zu ziehen ist, dem von **18** überlegen, in den menschlichen Figuren kaum; die Köpfe sind unverkennbar ähnlich, auch **6 7** und **27**; aber minder fein als diese.

VI. Etruskische Imitationen von frühionischen Arbeiten.

Am unverkennbarsten sind die Merkmale solcher Imitation: die Un-

(1) Der senkrechte Streif bei der Liegenden ist wohl nur als Mittelstreif vorn zu verstehen.

(2) Vgl. die reitenden Schützen, Amazonen nach den einen, Skythen nach den andern, auf der von Dümmler publicierten Vase R. M. 1887 T. IX.

sicherheit im Technischen, das Ungeschick und die Stillosigkeit in der Zeichnung bei unverkennbarer Abhängigkeit von Vorbildern wie die vorbeschriebenen Arbeiten an

69. Ph. 7. Löwe und Löwin (?) in sehr flachem Relief, mit links, oben und unten breitem, rechts schmalem Rahmen, 0.68 l., 0.25 h. Die Löwin links hat die hängenden Zitzen, das fleckige Fell, den Kopf in Vorderansicht, aber dieselben Charakteristika, ohne die Zitzen hat auch die andre Bestie, dagegen keine Mähnenzotteln. Beide haben ein par Muskelstriche und die eingeschmiegten Schweife mit hoch in der Luft sich krümmenden Enden wie **66 b**. Der letzte Zug kehrt wieder bei

70. Ph. 7 (Mitte links) mit dem nur oben und l. (hier eingebogen) erhaltenen Rahmen fast 0.10 hoch (Bild nur 0.06) der den Stier (r. wie **61 b**) bezwingende Löwe (l.); daneben r. kleiner Rest einer folgenden Gruppe. Der Löwe (Löwin?) mit Kopf in Vorderansicht ist hinten wie sitzend, wozu das Schweifeinschmiegen passt. Schematische Muskellinien am Hinterschenkel des Löwen und Hals des Stieres.

71. München Ant. 848, J. XXVII 5. Giebelförmiges Dreieck (von einem Kastendeckel ?). Zwei Löwen oder Löwinnen, die Köpfe von vorn, je eine Vordertatze hebend, gegencinander die Schweife lang und grad in die Giebelecken hineingestreckt. Auch, wie es scheint, flaches Relief.

72. Ebda 848 J. XXVII 4. Linke Hälfte eines etwas steileren Giebelfeldes ohne Rahmen: Sphinx nach r. sitzend. Nach der Abbildung ist das Relief (ergänzt ?) etwa wie an den Stücken **50 a-e**, auch an Sorgfalt der Ausführung kaum nachstehend, das Kopfhaar der Sphinx wie **50 b**, aber der Flügel besteht, der gewöhnlichen Theilung ermangelnd, blos aus Schwungfedern.

73. München, Gl. 38, J. XXX 1, M. XXVIII 3, Ph. Arndt, ergänzt fast die ganze l. Hälfte, so dass von dem l. Löwen nur wenig von Maul und Hals alt ist, neu auch der r. Fuss der Mannes. Bärtiger Mann mit langen Nacken- und Schulterlocken, barfuss, in kurzem Chiton mit Bausch vorn über dem Gürtel, im 'Knielauf' n. r., in der Rechten ein Schwert schulternd, mit der Linken zwei Bänder haltend, welche zwei Löwen um den Hals gebunden sind, die mit offenem Rachen, gesträubter Hals-und Rückenmähne (vom Kreuz bis Schweif) und sehr schematisch geringeltem Schweife je eine Vordertatze gegen den Mann heben, ohne ihn zu berühren.

Besser gearbeitet als die vorbeschriebenen etruskischen Imitationen, hat dies Relief mit ihnen doch das Hauptunterscheidungsmerkmal, das äusserst flache, erst durch den ringsum gravierten Kontur markierte Relief, gemein, während solcher Kontur an den flachsten griechischen Stücken entweder nicht vorhanden oder nur mit Mühe aufzufinden ist, weil bei ihnen in gradem Gegensatz zu den etruskischen, aber übereinstimmend mit griechischem Steinrelief das Relief gleich am Umriss sich scharf vom umgebenden Grunde abhebt. Dazu kommt die Nachlässigkeit der Ausführung, z. B. der am Hals, r. Arme und l. Oberschenkel unvollständige Gewandsaum.

74-76. Beschläge von c. 14 cm. breiten, 5 cm. dicken mindestens 1.12 m. hohen Stützen, aber weder auf zwei noch auf drei einander recht entsprechend zu vertheilen mit den über einander liegenden Bildfeldern, in welchen

alle Figuren, jede für sich stehend, nach rechts gekehrt sind. Nur an 74 und zwar rechts ist der Beschlag der Schmalseiten nicht abgebrochen. Auffallend ist schon die ungleichmässige Färbung des Metalls. Das Relief ist auch hier wieder flach, unbestimmt, das Ornament nachlässig und ungleich gezeichnet, ebenso die Proportionen fast bei jeder Figur anders, gradezu lächerlich in den Extremitäten; Formen und Bewegungen unlebendig, die Gesichter ohne festen Typus, die Ausführung im Einzelnen ungleich, nirgends fein.

Fig. 22.

74. V. I 5 (266), Ph. 6. Im ganzen h. 0.47: im oberen 0.19 hohen Feld sitzender geflügelter Löwe, ohne Gravierung, darunter Stabornament, darunter ein Bärtiger in Seitenansicht auch des Körpers mit langem Nacken-und Schulterhaar, bedeckt von spitzem Hut mit schmaler Krämpe und vier grad zur Spitze laufenden Reifen oder Falten. Am Oberkörper ist Gewand höchstens an einem Aermelabschnitt an der Armbeuge zu erkennen, um die Hüften in vier Falten und Saum. Die Rechte liegt mit zurückgebogenem Ellbogen an der Hüfte, die Linke fasst den vorgestellten Stab, der in Huteshöhe sich gabelt, als Zwiesel mit umeinander gedrehten Enden. Zum Hut vgl. die Chalkidische Vase 11.

75. a b c. F. 22, Ph. 9, V. II 5 (286 nur das kleine Stück **b** oben rechts), **d** München Gl. 35, J. XVI 2, Ph. Arndt. Im oberen Feld

a b Bärtiger, dessen kurzer Chiton nur um die Hüften Falten hat, am Hals einen Saum, am Gürtel durch Misverstehen des vorn, wie bei **1 4** u. s. w. über den Gürtel fallenden kleinen Bausches wie ein Panzerrand aussieht. Ob beschuht oder nicht, ist nicht zu sehen. Ein Köcher, dessen unteres Ende wie der Deckel in eine Art Volute ausgeht und schräg kreuzweis gestricht, beschnürt (?) ist, hängt ihm im Rücken, so dass der Riemen über Brust und Arm läuft. Die Rechte hält einen Bogen, die Linke einen Pfeil (die Spitze abwärts) vor.

c. Unter einem stabähnlichen Ornament im unteren Feld (c. 0.33 h.) sehr zerstörte weibliche Gestalt: spitze Haube mit Falten und breiter Borte; von Haar nichts zu sehn, weil sie den Mantel unter der Haube über den Kopf gezogen hat, so dass er Hals und Rücken bis zu den Waden bedeckt, nach vorn über die Oberarme vorgezogen (sichtbar nur am linken); r. Unterarm zerstört, der l. hält erhoben eine Blume (?) gegen das Gesicht; Schuhe ohne deutlichen Schnabel. Unten links ist ein Theil des stillosen Pseudostabornaments erhalten, das oben links ausgebrochen ist an

d (1), wo dasselbe Ornament auch unten sich wiederholt, hier wie es scheint am Ende. In dem c. 0.30 hohen Felde eine weibliche Gestalt in Chiton mit wirklichem bis an den Ellbogen reichendem Aermel. Das von der Linken vor dem Schooss geraffte Gewand faltet sich hier. Ein Mantel mit derselben Borte gesäumt, die auch auf dem Aermel und am unteren Saum des Chiton entlangläuft, deckt den Hinterkopf; ein Zipfel ist über die r. Schulter nach vorn herabgezogen, ein entsprechender — nicht sichtbar — voraussetzlich über die linke. Die Rechte hält ein Alabastron vor. Die Schuhe sind hier noch weniger geschnabelt.

76. V. I 6, J. XVI 1 (nur die untere Figur). Ph. 9. Oberes und unteres Feld, je 0.37 h., durch schmales Ornament getrennt; ganz unten Abbruch von Stabornament zu sehen.

Oben Frau mit Haube wie **73 c** mit Borte oder Flechten (?) darum, hier mit lang über Schultern und Rücken herab in die Luft hängenden Locken. Der obere faltenlose Theil des Chitons reicht bis etwa zur Scham, mit schmaler Borte an Hals- und Aermelsaum, wie auch am unteren Ende (verschiedene Mäander), und mit breitem Ornamentstreif der vom Ellbogen abwärts bis zu jenem Saum sichtbar ist. Unterhalb des letzteren laufen vier wellige Falten, die in ebenso viel Zickzacks des unteren diesseitigen Saumes ausgehn, während hinter den Füssen der Saum einfach geschwungen ist. Die Schuhe wie von **73 c d**. Die Linke hebt ein zweihenkliges Alabastron vors Gesicht, die Rechte hält einen langen über die Schulter gelegten Blüthenstengel.

Im unteren Felde Frau mit Haube wie die vorige, darunter der Mantel über den Kopf gezogen wie bei **73 c**, über den Rücken und nach vorn mit einem Zipfel über die Schultern (nur r. sichtbar) fallend. So ist der ionische Schlitzärmel mit Knöpfen sichtbar. Vorn fällt in ganzer Breite ein Bausch (freilich wie einfaches abgerundetes Apoptygma aussehend) herab. Die Linke hebt wie bei **73 d** das ziemlich faltenreiche und vorn mit Ornamentstreif versehene Gewand auf, während die Rechte in Brusthöhe eine grosse der Tulpe ähnliche Blüthe (oder Granatapfel) hält. Hier sind Schnabelschuhe kenntlich.

Diese Figuren deuten zu wollen wäre vergebliches Bemühen, da wir nicht einmal bestimmt sagen können, ob bei dem Bogenträger an Herakles zu denken ist. Nach griechischen Begriffen wäre ja wegen der Nähe des Hermes und ihrer Attribute an Nymphen, Chariten oder Horen zu denken.

Mit Sicherheit aber können wir sagen dass sowohl an den Thier- wie an den Menschfiguren alles auf altgriechische, genauer altionische namentlich auch wie vorbeschriebene, Vorbilder hinweist: Löwen und Löwinnen, die Beflügelung, die Bewältigung des Stieres **70**, die Gruppierung um den Mann **73**, die Profilierung der Menschen, ihre ionische Tracht, speciell die Musterung, die spitzen Hauben und Schuhe, die langen Locken, die Frauenbilder mit dem

(1) J. XVI 2 zeigt das Stück noch mit einem Stück der unteren r. Ecke des darüber liegenden Bildfeldes **c**, das ja ebenda nur zu lükenhaft ist. Ich vermuthete darin das in München Antiq., unter n. 878 erwähnte kleine Fragment ‘einer bekleideten Frau mit Spitzschuhen’. Durch eine Herrn Thiersch verdankte Zeichnung wurde dies bestätigt.

aufgerafften Gewand, ihre Ausstattung mit Blumen, Alabastra, langen Blüthenzweigen (1).

Endlich noch ein par tektonische Dinge, von denen schwer zu sagen ob originales oder nachgeahmtes Fabrikat:

77. Eiserner Candelaber (?) unten in drei gebogene Stangen sich theilend, die in Löwenfüsse endigen V. II 9 (330 u. 290); oben, wenn zugehörig, ein Bronzecylinder von 0.13 im Durchm., mit zwei Menschgesichtern und zwei Thierköpfen (Pferd?) verziert. Vgl. Schumacher. Br. in Karlsrahe T. II 6 n. 182, Olympia IV 1277.

78. Zweihenkliger Kessel.

79. Vier Bronzeräder, je drehbar an einem eisernen Schenkel, m. 0.40 jeder messend, wohl von einem Herd (wie Schumacher Br. v. Karlsr. 380, 382), zu welchem nach den angeführten Analogien sehr wohl die Hunde **36** ff. oder Löwen **39** ff. oder die Meerweibchen **28** ff. als Eckbekrönungen gehört haben könnten, da sie im selben Grössenverhältniss zu jenen Beinen stehen welches an den angeführten Beispielen wahrgenommen wird.

80. V. II 19 (J. 298) über Kopf abgebildete Henkelattache (?).

81. V. II 20 (J. 300) versilberter Stiel eines Gefässes oder einer Schöpfkelle wie Olympia IV T. LXVIII 1267.

E. Petersen.

(1) Vgl. insbesondere zu dem Mann zwischen zwei Löwen den von Loeschcke, Bonn. Stud. S. 248 ff. besprochenen Typus, besonders die S. 250 abgebildeten Vasen, wo der umblickend nach r. laufende Jüngling oder Mann die Leitseile zweier r. und l. von ihm aufspringenden Rosse hält; ferner die Scherbe von Kyme, welche Dümmler R. Mitth. 1888, 162 auch wegen der gesträubten Rückenmähne verglich, wozu jetzt die Vase von Daphne Ant. Denkm. II 21 den ionischen Ursprung bestätigend hinzutritt (vgl. die Polledraravase *J. h. st.* 1894 S. 211); zu den spitzen Hauben und Schuhen Dümmler R. M. 2, 185; zu den letzteren das Harpyienrelief und das von Myra (Reisen im SW. Kleinasien II, 32), auch bestimmte Vasen in Form eines beschuhten Beines wie Arch. Anz. 1890, 10, 3; zu der Form der traubenartigen Locken, wie 75 oben, die Reliefs von Ephesos Brunn-Bruckmann 148; zu dem Blüthenzweig die Vase von Naukratis Flinders Petrie T. VIII Studniczka, Kyrene S. 18.

LA PORTA ARDEATINA

(Tav. IX.)

La via Ardeatina, senza dubbio una delle più antiche strade vicinali dell'agro Romano, e mantenuta fino agli ultimi tempi dell'impero, viene registrata ancora nella *Notitia* Costantiniana fra le ventotto vie che facevano capo dalla *urbs sacra*. L'abbandono dei terreni ad ovest dell'Appia ha fatto sì che nelle tenute al di là del terzo miglio, il suo corso si può seguire agevolmente, essendone conservato, su lunghi tratti, finanche il selciato. Molto incerto, invece, è il corso della strada nella sua prima parte, fra le mura di Servio sull'altura del così detto 'Aventino' (presso s. Saba) e la basilica di s. Petronilla. Hanno ragionato su quel primo tratto dopo il Nibby (Dintorni di Roma 3, 560 sg.) il M. St. de Rossi (Analisi ragionata del cimitero di Callisto, nel vol. II della Roma Sotterranea, p. 8-17), lo Jordan (*Topographie der Stadt Rom* I p. 233 sg. 368), il Tomassetti (Bull. arch. comunale 1876 p. 144; Archivio della società romana di storia patria 1879 p. 385-408. 1880 p. 135-142). Ma le loro dotte ricerche fanno vedere quanti problemi rimangono ancora intorno l'andamento della strada. Fu la via Ardeatina una diramazione dell'Appia, che si distaccava dalla strada maestra sia presso la porta S. Sebastiano, sia, come la strada Ardeatina moderna, al di là dell'Almone, presso la cappelletta del *Domine quo vadis?* Oppure, aveva la via il suo principio indipendente dall'Appia, dalla porta Nevia del recinto serviano? Esisteva, o no, nella fortificazione Aureliana, una porta destinata alla via Ardeatina? e dove era situata?

Quest'ultimo punto è uno dei più essenziali: e molti dei dubbj emessi sarebbero tolti, se fosse stato possibile di giudicare esattamente sull'esistenza e sul sito di una *porta Ardeatina* nel recinto di Aureliano. Ma per mala sorte, la fortificazione Aureliana, conservata in tutto il resto del suo percorso, è interrotta per uno spazio

considerevole fra le porte Appia ed Ostiense, giusto in quei siti dove abbiamo a cercare l'uscio destinato alla via Ardeatina.

Ivi cioè, sotto Paolo III, Antonio da Sangallo ha costruito un grandioso baluardo, gittando a terra la muraglia antica per una lunghezza di ben 400 metri. I lavori del Sangallo sono anteriori alla pubblicazione della pianta del Bufalini (1551-1560), il quale, sul foglio C, 3 segna come compiuto il *propugnaculum Pauli III*; e in tutte le piante archeologiche della città troviamo ivi una interruzione del recinto Aureliano, per il cui supplemento, come pareva, mancava ogni mezzo.

Nè a questo difetto vengono in aiuto fonti scritte. La *Notitia* Costantiniana registra, come è detto, la via Ardeatina fra la Laurentina e la Setina: lasciando quindi il dubbio, se fosse una strada principale ed autonoma, o no. Nella descrizione particolareggiata invece del muro costruito nel 403 (1), probabilmente dal geometra Ammone (v. Jordan, *Topogr.* II, p. 568 sg.) non v'è menzione di una *porta Ardeatina*. Ma poichè questo documento registra soltanto le porte principali della città, trascurando gli uscii minori, pare facile la congettura, che fosse destinata alla via Ardeatina nel recinto di Aureliano una semplice *posterula*. A questo però si oppone l'unica testimonianza (2) che abbiamo di un topografo del quattrocento che può aver veduto la porta ancora esistente. Il Poggio nel suo libro *de varietate fortunae* (nel *Codex topographicus* dell'Urlichs p. 242) parla delle porte del recinto Aureliano

(1) Il Lanciani (*bull. comun.* 1892 p. 101), crede che la statistica Einsidlense appartenga al secolo ottavo e lo deduce dal fatto che la Porta Pinciana, murata sotto Adriano I, vi è detta *clausa*. Io ritengo invece quest'ultima parola per un'interpolazione aggiunta quando la statistica fu annessa, in modo di appendice, all'itinerario Einsidlense. La descrizione originaria, che trascura affatto le numerose *posterulae* del recinto Aurelianeo, nomina la Pinciana soltanto perchè essa da posterna di secondo ordine fu trasformata in porta nell'età Onoriana.

(2) Nulla si desume dal passo della *Polistoria Joannis Caballini de Cerronibus* scritta circa il 1350 (presso Urlichs *Codex topogr.* p. 140), il quale annovera fra le porte Capena (= s. Paolo) ed Appia una *Porta libera, (quae) dicitur quia ingredientes per eam ex servis efficiebantur liberi . . . et quia hodie cessaverunt tales manumissiones idcirco ratione praedicta porta huius modi noscitur esse clausa, prout aspectu publico patet aperte.* Non si può decidere nemmeno, se la porta sia quella del sepolcro antico, ad ovest della porta Appia (v. p. 322 not. 1) o l'uscio dell'Ardeatina, del quale ragioniamo.

quae in usu esse desierunt, muro obductae; e oltre alla Metrovia e la ' Chiusa ' presso il castro Pretorio, *quae literis carent*, fa menzione di un' altra *inter Ostiensem et Appiam (,cuius) sicut in Ostiensi literae Arcadium et Honorium muros portas et turres urbis instaurasse sunt documento*. Si tratterebbe quindi di un quarto esemplare della nota iscrizione *C. I. L.* VI 1188-90, il cui testo però è tale, che non si potrebbe credere affissa sopra una semplice *posterula*, ma invece sopra una vera e genuina porta della città, come furono la Tiburtina, Praenestina e Portuense. E per una vera porta della città ritiene l'Ardeatina anche il ch. Lanciani, quando nella sua pregevole monografia sulle mura di Aureliano e Probo si esprime così (Bull. comunale 1892 p. 102): « Fra la posterna Aureliana della Ostiense e l'Ostiense si contano appena m. 100 d'intervallo. Nè maggiore distanza divide la porta Ardeatina, abolita dal Sangallo, dalla posterna elegantissima, che si trova all'angolo del suo bastione » [1]. Lo Jordan dopo aver raccolto varie testimonianze, conchiude che non è possibile di arrivare ad un risultato sicuro.

Vista quest'incertezza, non sarà, credo, discaro ai cultori della romana topografia di conoscere alcuni documenti inediti, che sostituiscono nuovi dati di fatto alle varie congetture finora emesse.

Era stato sempre mio pensiero che il Sangallo, architetto ed ingegnere valentissimo, e nel medesimo tempo amantissimo delle antichità classiche, non doveva aver trascurato di rilevare esattamente gli avanzi delle mura aureliane destinati a sparire sotto la sostruzione del suo baluardo; e sebbene gli autori che si sono occupati dei lavori del Sangallo, anche il Guglielmotti, che più di ogni altro ha gettato la luce sulla storia della fortificazione di Roma nel cinquecento, si lagnassero della scarsezza dei disegni, io sperava che nell'inesauribile tesoro della raccolta degli Uffizi a Firenze si

[1] È questa la porta di un monumento sepolcrale incastrata da Aureliano nella sua fortificazione. Il Nibby (Roma antica I p. 151) dice: ' la porta Ardeatina vedesi in modo informe aperta a traverso un bel monumento sepolcrale, che era lungo la via forse in epoca posteriore ad Onorio e a Narsete, in sostituzione della porta primitiva ', ch'egli, secondo la testimonianza del Poggio crede situata nello spazio occupato poi dal bastione del Sangallo. Il Tomassetti (*Arch. della società romana* 1879 p. 386) ha combattuto con buone ragioni questa ipotesi.

nascondessero ancora materiali importanti. Nè la mia speranza fu delusa. Esaminando, nell'agosto del passato anno, la lunga serie dei disegni classificati come ' fortificazioni ignote ', trovai un numero considerevole di fogli relativi alla fortificazione di Roma sotto Paolo III, che ci permettono di giudicare con maggior precisione sul grandioso progetto. Dell'intera serie, che come spero sarà dichiarata da un autore più competente di me per la parte tecnica, darò un breve cenno nella nota I (p. 328 sg.) e qui mi limito a discorrere sui disegni che si riferiscono al tratto delle mura fra la porta Appia ed Ostiense.

Il disegno più importante è il n. 1517; foglio grande cm. 60×40 e coperto su ambedue le parti di appunti relativi alla fortificazione aureliana fra l'angolo rientrante presso San Saba e la porta San Sebastiano. Sono ' rilievi di campagna ' senza esattezza geometrica; ma a questo difetto rimediano le numerosissime cifre che vi si trovano. Il Sangallo ha notato non solamente la distanza fra le singole torri, la loro larghezza, il risalto della linea del muro. ma ha indicato pure, nel modo usuale ai geometri del cinquecento, la relazione fra le linee degli edifizi e la meridiana della bussola. La necessità di segnare un numero stragrande di cifre ha fatto sì che la lunghezza della carta non è stata sufficiente. Quindi la pianta è divisa in tre strisce: la prima abbraccia lo spazio fra la quarta torre ad ovest del menzionato angolo rientrante fino alla dodicesima torre a sud del medesimo ([1]). Di sotto è disegnata la continuazione dalla torre tredicesima alla sedicesima (questa parte è rimpiccolita nello zinco a p. 326). Finalmente sul rovescio del foglio vi è la pianta delle mura dalla torre sedicesima fino al sepolcro antico incorporato nelle mura Aureliane, di cui è stata fatta menzione più sopra (pag. 322 not.)

Il foglio è privo di ogni indicazione di luogo, e perciò finora non venne riconosciuto per quello che è: così pure il secondo foglio, n. 1362, che rappresenta il bastione nuovo tracciato con precisione geometrica e nella relazione incirca di 1 : 200 al vero. Questo secondo disegno è interessante perchè fa vedere l'innesto della nuova fortificazione con le ' muraglia vecchia ' sull'estremità sud del ba-

([1]) La prima non è visibile sulla nostra pianta (tav. IX); la dodicesima corrisponde a quella sotto la *R* del nome *P. ARDEATINA*.

stione: del resto è prezioso più per la fortificazione nuova che per lo stato dei ruderi antichi.

La grande estensione dei fogli Sangalleschi mi rende impossibile di pubblicarne un facsimile intero: ma sulla tavola annessa il sig. Rauscher ha tracciato esattamente, secondo le misure e le altre indicazioni del Sangallo, il corso delle mura antiche attraverso il bastione di Paolo III. Sono segnate con tinta scura quelle parti delle mura di Aureliano che ancora sono in piedi; con rosso le fortificazioni del cinquecento nonchè i nomi moderni (quest' ultimi secondo la pianta di G. B. Nolli, 1744); in nero a contorni le parti delle mura di Aureliano distrutte nel 1538.

Il bastione del Sangallo comincia presso la torre undecima contando dall'angolo rientrante delle mura dietro S. Saba: la fortificazione nuova prima risale considerevolmente fuori dell' antica, formando approssimativamente un triangolo, con la punta rivolta a mezzogiorno, mentre la linea delle mura Aureliane distrutte ne rappresenta la base. Le cinque torri che si trovano in questo spazio hanno le seguenti larghezze e distanze (misurate a palmi = m.0,223):

torre XI	larga	p. 45½	=	m. 10,15
dalla torre XI alla XII		p. 134	=	m. 29,88
torre XII [1]	»	p. 34	=	m. 7,58
dalla torre XII alla XIII		p. 133	=	m. 29,65
torre XIII	»	p. 34½	=	m. 7,69
dalla torre XIII alla XIV		p. 118	=	m. 26,31
torre XIV	»	p. 45	=	m. 10,03
dalla torre XIV alla XV		p. 125	=	m. 27,87
torre XV	»	p. 48	=	m. 10,81
dalla torre XI alla XVI		p. 127	=	m. 28,31
	palmi	844	=	m. 188,28

Le indicazioni del Sangallo, come si vede, corrispondono alle misure normali delle torri ed intervalli nel recinto Aureliano: la larghezza si avvicina a piedi Romani 26 (= m. 7,65), la distanza a piedi 100 = m. 29,5. Alla torre XVI la fortificazione Sangallesca si riunisce un'altra volta con l'antica, per distaccarsene poi nuovamente, ma in senso inverso. Il nuovo recinto retrocede dietro l'antico per un tratto di circa 80 metri; finalmente

[1] La prima visibile sullo zinco a pag. 326.

per lo spazio di altre due torri, alla ' muraglia vecchia ' è sostituito un muro nuovo, costruito però esattamente sulle fondamenta del distrutto. Le relative distanze sono

torre XVI	larga	p. 32	=	m. 7,13
dalla torre XVI alla XVII		p. 132	=	m. 29,43
torre XVII	»	p. 33	=	m. 7,36
dalla torre XVII alla XVIII		p. 122	=	m. 27,25
torre XVIII	»	p. $34\frac{1}{2}$	=	m. 7,69
dalla torre XVIII alla XIX		p. $127\frac{1}{2}$	=	m. 28,42
torre XIX	»	p. 35	=	m. 7,80
dalla torre XIX alla XX torre XX	»	p. 162	=	m. 36,12
dalla torre XX alla XXI		p. 136	=	m. 30,33
torre XXI	»	p. 35	=	m. 7,80
dalla torre XXI alla XXII		p. 162	=	m. 36,12
torre XXII	»	p. 34	=	m. 7,58
dalla torre XXII all'angolo delle mura presso il sepolcro		p. 158	=	m. 35,24
		palmi 1203	=	m. 268,27

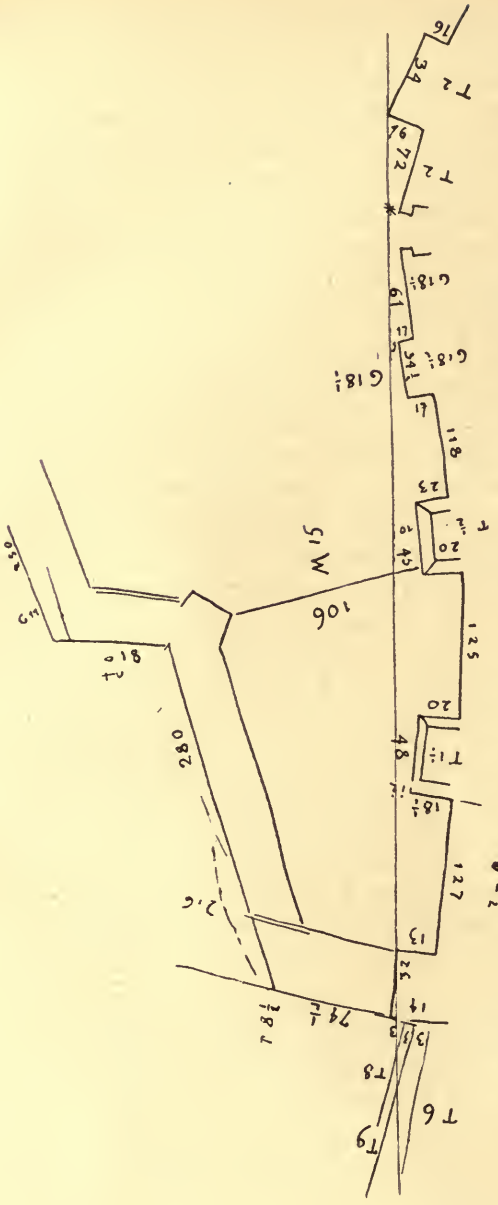
In questa parte del muro sono da osservarsi due particolari. Alla torre XX, il Sangallo nota ' torre ruinata ' senza segnarne la pianta: la distanza di palmi 162 si deve riferire quindi alla lunghezza complessiva dell' intervallo XIX-XX e della torre XX. La torre XX tuttora esiste almeno nelle fondamenta: invece è spianata la XXII, e quindi manca sulle piante moderne (1). Ma riesce chiaro che la distanza dell'angolo presso il sepolcro fino alla prima torre esistente corrisponde esattamente a *due* intervalli regolari.

Il numero delle torri stabilito colla scorta dei nuovi documenti, cioè

dalla porta Appia fino al sepolcro: torri .	12 (2).
dal sepolcro fino all'angolo rientrante . .	22
dal angolo fino alla porta Ostiense . . .	15
	49

(1) Nella pianta annessa questa torre per isbaglio è segnata in nero, mentre doveva essere segnata a contorno.

(2) Compreso i due torrioni della porta stessa, e contando anche la mezza torre accanto il sepolcro come intera.



conviene appunto con la statistica ufficiale Onoriana, la quale registra: *a porta Appia usque ad Ostensem turres XLVIIII.*

Il tratto più interessante però è quello fra le torri XII e XIII. Ivi cioè si trova segnata una porta, distante p. 72 = metri 15,83 dalla torre XII. La larghezza non è notata, ma certamente non può essere stata considerevole, imperocchè essa, insieme con la distanza sino alla torre XIII, non ammonta che a p. 61 = m. 13,60. La pianta poi fa riconoscere che non si tratta di una porta della città del tipo Onoriano, difesa da 2 torri semitonde [1] ma di una *posterula* di minor ordine: e quindi bisogna ritenere per erronea l'asserzione del Poggio che sopra essa vi sia stata ripetuta la

[1] Sulla differenza fra le porte e le posterule si vedano le osservazioni del ch. Lanciani *Bull. com.* 1892, p. 102.

iscrizione di Flavio Macrobio Longiniano il quale *ob instauratos urbis aeternae muros portas ac turres egestis immensis ruderibus .... ad perpetuitatem nominis eorum* (sc. Arcadi et Honorii) *simulacra constituit.* — Resta nondimeno importante l'ubicazione esatta della porta per stabilire l'andamento intramuraneo della via Ardeatina. Accanto alla via fu situato certamente il grande sepolcro tondo (1) esistente tuttora nella vigna Cavalieri-Guerrieri. Si può dubitare, se la via passasse sul lato orientale oppure occidentale di esso: quest'ultima ipotesi però mi pare più verosimile. Allora l'Ardeatina correva in una linea parallela incirca al muro di Aureliano, e da esso distante circa m. 30. Finalmente si noti l'importanza di questa linea per stabilire il sito di una porta nel recinto Serviano (probabilmente da chiamarsi *porta Nevia*). Il recinto stesso sull'altipiano dell'Aventino è distrutto, ma il suo corso si può ancora tracciare per mezzo delle vestigia del fosso, trovate in più luoghi nelle cave di pozzolana ivi esistenti (v. Lanciani *Bull. Comun.* 1892, p. 284). La porta Nevia quindi si deve cercare nel punto d'intersezione delle due linee suddette, in distanza quasi uguale dalle due chiese di s. Saba e di s. Balbina (2) e nella prolungazione della ' Via Aventina ' (già salita di San Saba) che probabilmente corrisponde all'antico *vicus portae Naeviae.*

Ch. Huelsen.

(1) Se ne veda la descrizione particolareggiata nelle note di ruderi e monumenti antichi per la pianta di G. B. Nolli, pubbl. dal de Rossi, *Studî e documenti di storia e diritto* 1884, p. 116; di un altro ritrovamento di antichita nella medesima vigna si dà conto nella nota II. (pag. 332).

(2) Il Tomassetti (*Arch. della soc. Romana* 1879 p. 386) a ragione nota che la chiesa di S. Balbina ' non si deve perdere di vista come un probabile caposaldo topografico della via medesima, perchè dedicata alla martire, il cui celebrato sepolcro e cimitero stava non lungi '.

Nota I. — *Sulla fortificazione di Roma progettata dal Sangallo nel 1534.*

Del grandioso progetto di Antonio da Sangallo abbiamo poche e scarse notizie nei libri dei contemporanei. Il più esplicito, il de Marchi (Architettura militare p. 2 A, 4 B ed. 1590), dice: 'il gran principio di papa Paolo III in voler fortificare tutta Roma, il quale fece fare certi bellovardi dentro del cinto delle prime mura, et disegnato gettare a terra le mura vecchie... parlo del maraviglioso bellovardo fatto fare da Paolo terzo nel principio del suo pontificato: ve ne andavano altri diciassette, l'ho veduto formare, et lo misurai con molta diligenza'. (1). Generalmente non si parla che del recinto del Borgo e dei due baluardi condotti a termine, o quasi: l'uno sull'Aventino presso il Priorato di Malta, l'altro (l'Ardeatino) fra le porte Ostiense ed Appia, e si ignora o si passa sotto silenzio che queste opere non sono che piccoli frammenti di un'impresa gigantesca, ma abbandonata già nei suoi primordj.

Per avere nuovi lumi su quel progetto, la cui esecuzione avrebbe cagionato uno sviluppo edilizio affatto diverso da quello che la città prese nei secoli XVI e XVII, bisogna ricorrere ai disegni inediti del Sangallo conservati nella raccolta degli Uffizj in Firenze. Un breve catalogo di questi è dato nell'edizione fiorentina del Vasari, in appendice alla vita di A. da Sangallo (vol. X p. 37 sg.). Coll'aiuto di questo catalogo, e dei suoi proprii appunti, il P. Guglielmotti (2) ha scritto la storia delle vicende del progetto Sangallesco (storia delle fortificazioni della spiaggia romana l. VIII c. 2 p. 320 sg.). Egli raccoglie così la somma del primo progetto, accettato nelle deliberazioni del 1534: 'ridurre il perimetro alla metà: dai diciotto ai nove chilometri. Tenersi col forte alla sinistra del fiume. Seguire la linea delle

(1) V. anche Maggi fortificazione, Venezia 1564 p. 115; Scamozzi architettura universale l. II c. 28 p. 108 ed. Ven. 1615. Forse a questi progetti tanto discussi per tutto il regno di Paolo III si deve la prima pianta geometrica, quella di Leonardo Bufalini (Guglielmotti op. cit. p. 322). Lo stesso de Marchis (l. II c. 82, da cui Fea *Miscellanea* I p. 276) nel curioso racconto della sua esplorazione 'della barca antica che trovasi affondata nel lago di Nemi' fatta il 15 luglio 1535 annovera fra i suoi compagni: 'maestro Leonardo da Udine, valente architetto, il quale misurò tutta Roma dentro e fuori, e la pose in stampa, con tutti li monti, e teatri, e tempj, strade e altre cose segnalate, al quale io aiutai forse sei mesi per mio piacere, e per più imparare'. Sull'esemplare Barberiniano della pianta incisa in legno sono notate con diligenza le dimensioni delle torri del muro di Aureliano e le loro distanze: queste indicazioni mancano sulla copia di Cuneo riprodotta nel 1879 per cura del R. Ministero.

(2) Dal Guglielmotti dipende interamente il Borgatti (le mura di Roma, Rivista di artiglieria e genio 1890 p. 391 sg.), il quale ha segnato anche, ma non senza omissioni ed errori, sulla pianta annessa alla sua monografia, l'andamento del recinto ideato dal Sangallo.

alture più prossime, cominciando dall'Aventino. Ogni cinquecento metri un baluardo reale a fianchi doppi, ed ogni dugencinquanta metri una piattaforma e un cavaliero a difendere la cinta, ed a battere la campagna'. Il Guglielmotti ha trattato del tema meglio di ogni altro (1): ma il fatto che il suo egregio libro manca di piante, ed il modo molto conciso col quale egli espone (2) hanno indotto in errori qualche volta coloro che ne hanno fatto uso. Oltracciò, parecchi disegni non privi di interesse pare che siano sfuggiti alle sue diligenti ricerche: e quindi alcune delle sue asserzioni sono da correggere, come si vedrà appresso.

Io lascio da parte i disegni relativi alla fortificazione del Borgo opera in gran parte eseguita, e mi limito a quelli della sponda sinistra del fiume.

La serie più ricca è quella riferibile alla parte meridionale della città. Vi appartengono i disegni seguenti:

1019 (già vol. VII car. 103 n. 255). Pianta della regione fra l'angolo s.-ov. dell'Aventino, presso S. Maria del Priorato, fino al sepolcro di Cestio, e fino alla torre ottava delle mura ad est della porta Ostiense. Il disegno è corredato di misure ed indicazioni (riprodotte, ma non senza sbagli, nell'edizione del Vasari l. c.) p. es. '*Sto Lazaro — da Marmorata al pontone pasato Sto Lazaro passi 180 ca(nne) .. — ca(nne) 174 dalla colonnella sino alla porta — valletta—monte murato—muro.* Queste ultime due parole sono d'interesse archeologico: il sito corrisponde esattamente alla vigna dei Gesuiti, poi Maccanari, e le 'mura' osservate dal Sangallo non sono altro che il celebre rudere del recinto serviano, caduto poi in obblìo e restituito alla luce soltanto nel secolo nostro.

1431. l'istessa regione, disegnata nella medesima scala (3) ma con l'aggiunta delle fortificazioni progettate.

1015. (già vol. VII car. 56 n. 180) Copiato dal precedente a punture d'ago, senza le linee tracciate ma con copiose aggiunte per la nomenclatura.

1514. Pianta del recinto, dal Tevere presso la Marmorata sino alla torre ottava ad est della porta Ostiense. La pianta è dimostrativa, senza misure nè indicazioni locali (se non che vi è scritto due volte '*monte*').

Sui dis. 1517 e 1362 relativi al baluardo Ardeatino v. sopra p. 323; al medesimo si riferiscono i fogli 1505. 1289 (sul cui rovescio è segnato un cornicione antico esistente 'a Santa Prisca') e 938 (già vol. VII car. 35 ter n. 73), quest'ultimo con la leggenda: '*Lo piano di sopra del cordone del baluardo Antoniano ci è il piano di sopra, alto palmi 50 sopra al piano*

(1) Pochi appunti si trovano nel libro pubblicato quasi contemporaneamente dal Quarenghi, le mura di Roma cap. VIII e XVI.

(2) Così p. es. egli a p. 328 un'elenco dei nomi locali ovvii sui fogli 301, 938, 1014, 1015 ed altri relativi alla sponda sinistra del fiume, ma senza distinguere in quali fogli si trovino i singoli nomi, che da ciò in parte si prestano ad interpretazioni erronee (v. più sotto p. 330 n. 1, 331 not. 12).

(3) Sul margine inferiore è disegnata una scala di passi 75 uguali a piedi 375 oppure canne 50 (= palmi 500).

dello scarpone; e batte in la vignia del signor Noferi Santa Croce (1) ' ecc.

La fortificazione dell'Aventino in gran parte avrebbe dovuto seguire (come osserva anche il Borgatti p. 392) il corso delle mura Serviane. Il principio del recinto cade un poco fuori del sito dalla Porta Trigemina, sotto la chiesa di S. Sabina. Un baluardo progettato sull'angolo ov. dell'Aventino presso il priorato di Malta non fu mai cominciato: segue l'altro tuttora visibile che domina la via di Porta S. Paolo (2), poi un tratto di muro che costeggia il versante sud della collina fino all'avanzo del recinto Serviano in vigna Maccarani. Poi una porta, quasi esattamente nel sito dell'antica *porta Rauduscula*na; un baluardo sull'angolo del monte presso San Saba, cominciato ma appena sorto dalle fondamenta (3); poi un tratto di muro dritto fino alla ottava torre ad est della Porta S. Paolo. Da questo punto fino alla Porta S. Sebastiano il Sangallo voleva seguire il corso delle mura Aureliane, rafforzandole però con quattro baluardi: uno al punto di congiungimento dei due recinti, l'altro fra la torre V e VII a sud dell'angolo rientrante dietro San Saba; il terzo baluardo è l'Ardeatino; il quarto avrebbe dovuto sorgere in mezzo fra il summentovato sepolcro antico e la porta S. Sebastiano.

Mentre per questo tratto esistono piante ed alzati con misure esatte, per la regione al di là di porta S. Sebastiano abbiamo soltanto i rapidi schizzi sul rovescio del foglio 301 (4). Fra la porta Appia e la Latina dovevano sorgere almeno due baluardi, uno ad est della porta stessa, l'altro sulla voltata delle mura all'estremità sud-est della vigna Codini. Al di là di Porta Latina, il Sangallo voleva lasciare nuovamente il recinto di Aureliano, ma per abbracciare uno spazio considerevole fuori di Porta Metrovia. Il disegno 301 rappresenta due varianti di questo progetto: in ambedue il muro a nord di Porta Latina

(1) Da questa nota è tratta l'indicazione del Guglielmotti p. 328 ' scarpone in la vigna Santa Croce '. Il Borgatti lo spiega erroneamente per ' Santa Croce de' Lucchesi ', chiesa sita alle radici del Quirinale, che non ha niente da fare con la vigna Santa Croce situata dietro le ' Antoniane ' cioè le terme di Caracalla.

(2) Questo porta il nome del ' baluardo della colonnella ', e non quello presso S. Saba, come erroneamente dice il Borgatti p. 392. La ' colonnella ', distante da porta S. Paolo canne 174, come è notato sul f. 1019, corrisponde quasi allo sbocco della moderna via di S. Sabina.

(3) Questi avanzi menzionati dal Borgatti nel suo testo p. 393, ma non segnati sulla sua pianta, si riconoscono chiaramente sulla pianta del Nolli f. 1.

(4) Affatto estraneo ai progetti di fortificazione è il foglio 1014 (= vol. IV car. 43 ter. n. 102) ove sono segnati due schizzi in alzato rappresentanti l'uno la ' porta Santo Bastiano ' l'altro un arco *per la volta della strada presso a Settinsole, di verdura*. L'ultima parola basta per dimostrare il vero significato dei due schizzi: si riferiscono alla via trionfale in onore dell'imperatore Carlo V, reduce di Tunisi nel 1536, e rappresentano il primo una decorazione della porta S. Sebastiano, l'altro un arco da erigersi sull'incrociamento della via di Porta S. Sebastiano e la via dell'arco di Costantino, nelle vicinanze del Settizonio. La serie abbastanza numerosa di disegni relativi a quest'impresa meriterebbe di essere studiata da chi s'interessa per le decorazioni temporarie dell'epoca del rinascimento.

trasgredisce all'altura di vigna Belli, per dirigersi verso l'incrociamento del Vicolo delle tre Madonne e Vicolo dello Scorpione (1). Dietro al recinto bastionato, si vedono due ' cavalieri ', l'uno sull'altura ad ovest di Porta Metrovia (sul punto 46 della carta dello Stato Maggiore), l'altro sulla collina di vigna Belli (punto 36 della medesima). Senza dubbio il desiderio di proteggere meglio la basilica ed il palazzo Lateranense, situati ambedue sull'estremità del recinto Aureliano, portò il Sangallo ad estendere sì considerevolmente la linea della sua fortificazione: ma riesce chiaro che il suo concetto non fu semplicemente (come vuole il Guglielmotti) di ridurre il perimetro della città alla metà.

Manca poi ogni disegno per parte orientale della citta: il prossimo punto di cui abbiamo conoscenza, è la porta Pinciana (2). Anche la serie relativa alla fortificazione di Campo Marzio consiste in schizzi rapidi, senza misure: si vede che i lavori per questa parte erano nello stato preparatorio. Il foglio 301 contiene due diversi disegni, i quali però nei punti essenziali concordano fra loro. Il Sangallo aveva l'intenzione di seguire, da Porta Pinciana sino a ' Muro Torto ', in generale l'andamento delle mura Aureliane: di costruire un baluardo sull'altura della villa Medici, fra il ninfeo degli orti Aureliani chiamato ' Tempio del Sole ' (3) e le mura antiche; poi un'altro su quel versante della collina che domina la piazza del Popolo (4). Il muro poi doveva seguire il pendìo occidentale del Pincio, voltandosi verso ovest sulla linea dell'odierna Via della Croce. Una porta protetta da bastioni laterali doveva sorgere nei pressi di piazza S. Carlo al Corso: di là, il recinto corre verso il mausoleo di Augusto (l' ' Austa '), il quale a modo di fortezza viene incorporato alla nuova difesa. La via Ripetta, presso la chiesa di S. Girolamo degli Schiavoni, viene chiusa da un'altra porta. Finalmente, sulla riva destra del Tevere, la zona fra il Castel S. Angelo il ponte moderno della Ripetta, doveva essere difeso da un muraglione dritto: nel mezzo dell'area (che comprende incirca la parte sud del nuovo Palazzo di Giustizia ed il terreno a sud di Via Vittoria Colonna) è scritto ' *cittadella* '.

La mancanza assoluta di disegni relativi alla parte orientale della città dovrà attribuirsi al caso, che ci ha tolto i relativi appunti del Sangallo, op-

(1) Il Borgatti credendo che la parola ' Valle presso a Porta Latina ' (nel sudetto elenco del Guglielmotti si riferisse al tratto intramuraneo, disegna un forte progettato sull'angolo di Via della Ferratella e Via di Porta S. Sebastiano, che non fu mai ideato dal Sangallo.

(2) Il Borgatti disegna un forte come progettato dal Sangallo fra la Via Merulana e le terme di Tito presso le Sette Sale. Ma questo deriva da una spiegazione erronea della parola ' per la volta della strada a Settinsole ' sul disegno 1014, il quale del resto non appartiene ai progetti di fortificazione (v. sopra p. 330 n. 4).

(3) Si vedano intorno a questo monumento le osservazioni del Lanciani *Monumenti dei Lincei* I p. 457 e *Bull. comunale* 1891 p. 153.

(4) Il terreno allora era nella parte nord dei Capizucchi (Capozucha) nel sud dell' ' Abate di Bufalo '. Al primo il Sangallo vi annota: ' *questo è necessario pigliarlo per tore lo locho al nemico che comprenderebbe al basso* '.

pure avremo da credere che tali appunti non abbiano mai esistito? Io propendo più per la seconda opinione, ed ecco la ragione. Nei lavori preparatori sul terreno, il Sangallo ha studiato con molta diligenza i monumenti antichi che gli si offrivano. Ricca ed importante è la serie riferibile al mausoleo di Adriano; sul monte Pincio, egli si occupò del ninfeo detto 'tempio del Sole' dai cinquecentisti; fuori della Porta Pinciana, egli scoperse un cippo del pomerio di Vespasiano (Lanciani *Bull. comun.* 1882 p. 155); nella vallata dell'Almone, fra le porte di S. Sebastiano e di S. Paolo un altro riferibile alla *Vinea publica* (CIL. VI 933; Lanciani l. c.). Ma mentre gli appunti archeologici sono numerosi per la parte del Vaticano, del Campo Marzio, dell'Aventino, mancano affatto per la parte orientale, l'Esquilino, il Viminale, il Quirinale: ciò che difficilmente sarebbe accaduto se i lavori di ricognizione sul terreno fossero avanzati anche là quanto lo erano per il nord ed il sud del recinto.

Nota II. *Di un antico Ninfeo ritrovato nella vigna de Cavalieri.*

Dei ruderi e monumenti trovati nella zona ad ovest della via Appia, fra le terme di Caracalla e le mura della città, abbiamo poche ed insufficienti notizie (1); e perciò non sarà inutile di riprodurre qui un'inedita lettera da me ritrovata fra le carte di Filippo Buonarroti (car. Marucelli A, 38 fasc. 15). Essa è scritta da Lattanzio Sergardi, nipote del celebre Lodovico Sergardi, e porta la data del 2 marzo 1715 (l'ultima cifra non è troppo chiara, ma pare piuttosto una 5 che non una 9). Eccone il tenore:

'Nella vigna del M.e de Cavalieri si è trovata una bellissima antichità; ma secondo il costume di questo paese si distruggerà. Anno dunque trovato un bagno antico in una stanza competentemente grande, la quale è tutta incrostata di marmi superbissimi, cioè affricani, verdi antichi, paonazzi, alabastri orientali, alabastri fioriti e gialli antichi. Nel mezzo di detta stanza vi è una vasca di marmo bianco, ma non tutta di un pezzo, e si vede ancora dove arrivava l'acqua, cioè all'altezza di mezz'uomo. In cima della vasca nella muraglia vi è una nicchia assai ben fatta con un busto d'una matrona romana di marmo pario assai bello. La volta della stanza è tutta incrostata di stucchi e nicchie di mare; onde si vede che anticamente si servivano de' medesimi ornamenti d'oggi giorno, imperocchè avrete veduto in questi giardini di Roma molte fontane ornate di queste nicchie, o siano conchiglie marine, e con tutta la grande antichità pochissime di queste nicchie si sono dalla volta del ba-

(1) Vedi Note per la pianta del Nolli p. 40 (studj e documenti vol. V, 1884, p. 116); Bull. dell'Istituto 1858 p. 16. 17 (scavi nelle vigne Guidi e Cardoni), 1864 p. 9 (do. nella vigna Volpi).

gno staccate (1). Il busto di quella matrona Romana credesi essere il ritratto della Sig[a] Padrona di quel bagno; vi sone in oltre nel detto bagno due tavole grandi di marmo con l'iscrizione in una greca, nell'altra latina, assai lunge, ancora non si sono potute copiare perchè bisogna pulire quelle tavole, dalla terra e tartaro acciò si possino leggere con maggior facilità. Procurerò di averne due copie, e ve le manderò (2). La vigna del Me de Cavalieri sta sopra a quel bastione in faccia al sepolcro di Cestio; nella medesima villa vi si scoprì un' altra volta un certo tempietto con le porte di marmo messe nel bilico, e mio zio mi dice che gli pare essere stato a vederlo con voi. — Il senatorino che pretende di mettere in ridicolo questo paese non so se costà averà mai veduta ne trovata cosa simile, perciò dategliene le giuste relazioni '.

(1) Una simile fabbrica è descritta nelle note per la pianta del Nolli p. 41: ' una stanza con muro un poco arcato d'avanti, nel rimanente rotonda, il qual muro semipiano si fa bistondo nell'angoli per ritrovare il sesto del rotondo, la qual stanza ha un'occhio nel mezzo simile alla Rotonda, ed è di diametro nel tondo palmi 39, e nell'altro palmi 33, il di cui volto si vede ornato con strisce di coccie di ostriche, e tra una striscia e l'altra ripiena di pezzettini angolati di tufo scuro che pare pomice posti disordinatamente '. Ma questa deve essere situata nella zona a nord delle terme Antoniane, fra la grande esedra e la via S. Balbina.

(2) Non so a quali iscrizioni si potrebbero riferire queste parole, e temo che si tratti di una svista: forse la superficie ruvida ed intartarata delle tavole vista a luce cattiva, avrà fatto l'impressione di essere scritta, mentre in verità non lo era.

HERAKLES MIT DER HYDRA IM ALTEN CAPITOLINISCHEN MUSEUM.

(Taf. X).

Etwa um das Jahr 1620 liess der Kardinal Verallo die Kirche S. Agnese vor Porta Pia umbauen (1). Bei dieser Gelegenheit wurde ausser andern Antiken die sehr beschädigte Figur eines überlebensgrossen, stark bewegten Jünglings von athletischen Körperformen gefunden. Es fehlten derselben: beide Arme bis auf ein Stück des rechten Oberarms, das linke Bein von der Leistenbeuge ab, der rechte Unterschenkel und die Nase. Dem Bildhauer Algardi wurde die Aufgabe, den Torso zu ergänzen (2). Er entledigte sich derselben, indem er einen Herakles, der die Hydra bezwingt, aus ihm machte. Ein glücklicher Einfall: denn bald darauf wurde das originale Bein gefunden (3) — und dieses war von einer Hydra umschlungen!

Heutzutage würde man in einem solchen Falle das moderne Stück entfernen und das antike an seine Stelle setzen. Die Kunst-

(1) Für die Datierung s. Guattani, *Monumenti inediti per l'anno* 1805 p. CXXVII. Die Nachrichten über die bei dem Umbau gemachten Funde s. bei Schreiber, Archaeol. Zeitg. XXXVIII (1880) S. 150 u. 153. Soweit dieselben das oben zu besprechende Werk angehen, sind sie von Urlichs in den Verhandlungen der Philologenversammlung zu Görlitz (1889) S. 315 f. aufgeführt, woselbst auch das übrige Material für die Geschichte desselben beigebracht ist.

(2) Algardi (1602-54) kam 1625 nach Rom und war grade in der ersten Zeit seines dortigen Aufenthaltes viel mit Restauration antiker Statuen beschäftigt. S. J. Meyer, Allgemeines Künstlerlexicon s. v. Algardi.

(3) Die erste Kunde davon haben wir bei Maffei, *Raccolta di statue antiche* (1704) S. 127 f. (*« ritrovata non molto dopo la parte separata »*) Sandrart, welcher in seinem 1680 in Nürnberg erschienenen Werke *Sculpturae veteris admiranda* auf Taf. b zum ersten Male, so viel wir wissen, die restaurierte

gelehrten zur Zeit Algardis dachten anders. Ihnen flösste der von

FIG. 1.

ihm — vielleicht auch von einem der Ihrigen — bewiesene Scharfsinn.

Gruppe abgebildet hat, thut des originalen Beines noch mit keiner Silbe Erwähnung. Die übrigen Fundnachrichten haben keinen selbständigen Wert. S. Urlichs a. a. O. S. 316. Ueber den Ort, wo das Bein gefunden, erfahren wir aus keiner etwas. Abbildungen der ergänzten Statue ausser der genannten und unserer Taf. X bei Beger, *Hercules Ethnicorum delineatus* (1705) Taf. 7 (nach Sandrart, Rückenansicht, Spiegelbild); Maffei a. a. O. Taf. 136 (Vorderansicht von rechts) u. Taf. 137 (Rückenansicht von links); Montfaucon, *L'antiquité expliquée* Bd. I, 2 (1722) Taf. 141 (Vorderansicht nach Maffei); Bottari-Foggini, *Museum Capitolinum* III Taf. 27 (Vorderansicht, etwas mehr im Profil als bei Maffei); Montagnani-Mirabili, *Il Museo Capitolino* I (1820) Taf. XLII (nach Bottari); Righetti, *Descrizione del Campidoglio* I Taf. 28 (Vorderansicht); Millin, *Gallerie mythol.* (1811) Taf. 109 N° 436; Clarac, pl. 797, 2006. Abbildungen des Fragments bei Mori, *Sculture del Museo Capitolino* II Taf. XVII, 4; [Armellini] *Sculture del Campidoglio*, Roma 1843-45 I Taf. 55, 4; Urlichs a. a. O. S. 317 (von zwei Seiten); s. beistehende Figur.

und die Kunst der Ausführung ein solches Staunen ein, dass sie es für richtiger hielten, die Ergänzung zu belassen und das originale Bein daneben aufzubewahren (1). So hat es denn mit der Statue zuerst im Palazzo Verospi gestanden (2) und ist dann unter Clemens XII (1730-40) in das Capitolinische Museum gekommen (3). Hier fand jene in der nach ihr genannten Stanza dell'Ercole, der jetzigen Stanza del Fauno rosso ihren Platz (4), während dieses in der unteren Halle aufgestellt wurde. Wahrscheinlich bei der nach Rückgabe der von den Franzosen (1797) geraubten Prachtwerke erfolgten Neuaufstellung (1816) kam auch die Statue in das Vestibül (5). Zunächst noch von einander entfernt (6), stehen jetzt beide neben einander am rechten Ende der Halle (7).

Betrachtet man sie dort genauer und wird man sich darüber klar, dass am antiken Torso auch nicht die geringste Spur einer Hydra vorhanden ist, erinnert man sich ferner der unzähligen römischen Denkmäler, auf denen Herakles die Hydra mit hoch geschwungener Keule bekämpfend dargestellt ist (8), so fragt man

(1) « *per far vedere, che trai moderni artifici v'è stato, chi a saputo non solo emulare ma vincere il valore degli antichi; ancorchè si sappia per esperienza, quanto nelle opere della mano sia difficile il partirsi dalla propria maniera per seguire con perfetta imitazione l'altrui. Tuttociò manifesta quanto grande fosse l'intelligenza dell'Algardi, che seppe dalle proporzioni de' muscoli di quel tronco rintracciare quella delle parti, che vi doveva far di nuovo* ». Maffei a. a. O.

(2) Pietro Santi Bartoli (1635-1706) bei Fea, *Miscellanea filologica, critica e antiquaria* I (1790) p. CCL 100. Vgl. Schreiber a. a. O.

(3) S. Bottari-Foggini,. *Mus. Capitol.* zu Taf. 27.

(4) s. Justi, Winckelmann II, 1 S. 145 (nach Locatelli, *Museo Capitolino* III, 174).

(5) Mori, *Sculture del Campidoglio* II (1807) führt bei der Beschreibung der im *Atrio* befindlichen Sculpturen nur das Fragment S. 102 Taf. XVII, 4, nicht die Statue auf. Dieselbe muss also nach 1807 und vor 1819 (s. Fea, *Nuova descrizione de' monumenti antichi nel Campidoglio* 1819 S. 190) dahin versetzt worden sein. Vgl. Platner u. s. w., Beschreibung Roms III, 1 S. 137.

(6) S. Beschreibung Roms III, 1 S. 140 N° 4 u. S. 145 N° 32. Die Halle ist abgebildet bei Righetti a. a. O. I Taf. XXVI.

(7) N° 38 u. 39; s. Helbig, Führer I, 403.

(8) S. Urlichs a. a. O. S. 318 ff. und denselben in den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande 1894 S. 90 ff.

sich doch einigermassen verwundert, einmal: wie konnte es angesichts dieser Monumente einem Bildhauer einfallen, aus einer Figur, die den rechten Arm nach unten und hinten streckt, mit dem Oberkörper nach vorwärts strebt und den Blick in eine unbestimmte Ferne richtet, einen hydratötenden Herakles zu machen? und dann: wie kam derselbe auf die merkwürdige Idee, das Untier von hinten seinen Bezwinger angreifen zu lassen? Sah er nicht oder konnte ihm Niemand sagen, dass es natürlicher sei, wenn es wie in eben jenen Bildwerken mit seinen Schlangenleibern und -köpfen sich vor ihm gefahrdrohend emporrichtete?

Man wird gegen die zuletzt aufgeworfene Frage einwenden, dass sich im Relief und im Bilde — die zu vergleichenden Denkmäler sind alle derart — die verlangte Darstellung leicht ausführen lasse, dass aber der Schöpfer einer Rundfigur die Unmasse der frei vor derselben emporstrebenden Schlangen begreiflicherweise nicht brauchen könne. Darum habe er gut gethan, nur einen der Schlangenkörper frei zu bilden und die übrigen sich mehr oder weniger dem Körper der Hydra und dem des Herakles anschmiegen zu lassen. Dies zugegeben bleibt es immerhin ein eigentümliches Zusammentreffen, dass Algardi wie im Ganzen so auch im Einzelnen genau dasselbe gemacht hat wie der Künstler, von dem das originale Bein stammt.

Damit auch diejenigen, welche Statue und Fragment nicht selbst untersuchen können, von der Uebereinstimmung im Einzelnen überzeugt werden, gilt es zunächst einige Fehler in den bisher von letzterem gegebenen Beschreibungen zu verbessern. In der Beschreibung Roms III 1 ist es S. 140 unter N. 4 aufgeführt. Dort heisst es, der Körper der Hydra endige in mehrere Schlangen, von denen die eine sich um das Bein des Herakles winde. Dieselbe Angabe steht in der jüngsten Beschreibung der Museen Roms, bei Helbig, Führer I, 403. Sie trifft nicht zu und ist bereits vor dem Erscheinen des letztgenannten Werkes von Baumeister, Denkmäler I Sp. 658 [1] und von Urlichs (a. a. O. S. 318), der das Fragment eigens hat untersuchen lassen, dahin berichtigt, dass die Hydra aus menschlich gebildetem Kopfe und Halse und einem grossen Schlangen-

[1] Vgl. Wieseler in den Götting. gel. Nachrichten 1888 S. 423 f.

leibe bestehe, welch letzterer zugleich Bein und Baumstamm umschlinge. Ungenau aber ist, wenn bei Urlichs weiter gesagt wird: « an diesem Baumstamm sind die Reste der Schlangen erhalten, welche aus dem Haar] des menschlich gebildeten Kopfes, wohl sieben an der Zahl, sich entwickelten. Die Bohrlöcher sind deutlich zu erkennen ». Diese kleinen Schlangen nämlich — in der That sieben — sind bis auf eine, von der gesondert zu reden ist, alle erhalten und entwickeln sich nicht aus dem Haare, sondern gewissermassen als Haar aus dem Kopfe, mit dem sie aus einem Stücke gearbeitet sind. Die Löcher, welche ausser in den Stumpf der abgebrochenen in drei weitere Schlangenleiber nahe ihrem Ursprung eingebohrt sind, können demnach nicht zur Befestigung anderer Schlangen gedient haben. Die von Urlichs a. a. O. S. 317 veröffentlichte Zeichnung giebt in dieser Hinsicht ein falsches Bild. Nach ihr scheint es, als ob einzelne Stümpfe über der Stirn hervorragten, während ebenda in deutlicher Rundung die vollständig intakten Schlangenleiber ansetzen, deren Vorderteile und Köpfe sich weiterhin um den Baumstamm und die Hydra selbst schlingen. Nur eine dieser Schlangen ist, wie gesagt, abgebrochen. Sie war frei gearbeitet und wand sich nicht um den Baumstamm, sondern ging aufwärts (1) (s. Figur 1). Algardis Werke also und dem Fragmente ist gemeinsam der Umstand, dass alle Schlangenleiber bis auf einen sich nahe sei es an dem Beine des Herakles sei es am Baumstamme oder am Leibe der Hydra selbst halten, und dass nur eben dieser eine frei nach oben strebt (2).

Aber gehen wir weiter und untersuchen einmal die bis jetzt noch gar nicht beachtete Basis des Fragmentes. Dieselbe hat, wie Figur 2 zeigt, nahezu die Form eines Ovals. Ihr Rand, der 0,13 m. dick ist, bietet auf den verschiedenen Seiten ein höchst verschiedenes Aussehen. Während er nämlich von a-b so wie die Oberfläche geebnet ist, ohne vollständig glatt zu sein und ohne Spuren des Instrumentes, mit dem er bearbeitet ist, zu zeigen, ist er von a-d mit einem feinen Spitzeisen, dessen Gänge man deutlich

(1) So auch bei Urlichs a. a. O. richtig angegeben.

(2) « Demnach hat in diesem Punkte Algardi das Richtige getroffen ». Urlichs a. a. O.

wahrnimmt, geglättet; wird er von d-c durch eine Bruchfläche gebildet, und ist er schliesslich von c-b ganz roh zurecht gemeisselt.

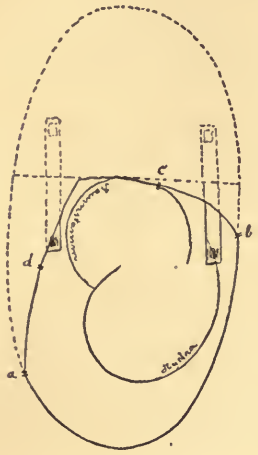


FIG. 2.

Ferner befindet sich auf der Oberseite der Basis zwischen c und b ein grosses Klammerloch, bestehend aus einem Kanal und einer quadratischen Vertiefung zur Aufnahme des einen Klammerhakens. Genau darüber ist von dem Schlangenleib der Hydra ein beträchtliches Stück roh abgearbeitet. Ohne dies zu beseitigen, hätte man das Klammerloch an dieser Stelle der Basis gar nicht anbringen können. Demselben entsprechend ist zweitens ein ebensolches Loch, auf der Unterseite der Basis eingearbeitet. Es ist ganz mit festem Gips gefüllt. Der Rest eines dritten befindet sich in der Nähe von d, gleich neben dem Baumstamme. Auch dieses ist etwas mit Gips verschmiert. In ihrer Form sind diese drei Klammerlöcher vollständig gleich einem, das an der Aussenseite des Oberschenkels angebracht ist.

Es beweisen diese Vorrichtungen, dass das Fragment irgend einmal an einer Statue und zwar wahrscheinlich an der unseren, mit der es Material (Pentelischer Marmor) und Stil gemein hat, befestigt war. An dieser ist nämlich die Spur einer solchen Befestigung in einem Loche im linken Oberschenkel erhalten, welches dem an dem Fragment zuletzt genannten entspricht. Algardi hat dasselbe, als er seine eigne Ergänzung anbrachte, nicht benutzt und mit Gips ausgefüllt. Die Basis der Statue hat zu jener Zeit ungefähr die nebenstehend abgebildte Form gehabt (Fig. 3). Die jetzige des Fragmentes erklärt sich daraus, dass zunächst bei der wahrscheinlich gewaltsamen Trennung von der andern Hälfte der Gesamtbasis die eine Ecke in der Richtung der oben und unten

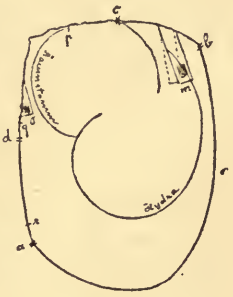


FIG. 3.

angebrachten Klammerlöcher abbrach. Des weiteren wollte man, vielleicht für eine gesonderte Aufstellung des Fragmentes, der Basis desselben ein besseres Aussehen geben und hat darum an der von vorn sichtbaren Nebenseite die Bruchstelle von d-a geglättet. Ebenso scheint zwischen c und b ein Stück zum Zwecke der Abrundung weggemeisselt zu sein, denn alte Ansatzfläche kann diese holprige Stelle nicht sein (1).

Wann ist das alles geschehen? Man hat gemeint (2), die Statue sei aus zwei Stücken gearbeitet und das Bein ursprünglich an den Rumpf angestückt gewesen. Darauf würden zwei Ansatzflächen weisen: die eine am Beine, mit einem grossen Dübelloche in der Mitte; die andere am Baumstamm, der Rundung des rechten Oberschenkels entsprechend etwas vertieft. Man könnte ausserdem die Klammerlöcher anführen wollen. Aber diese roh eingeschlagenen Löcher sprechen, in Verbindung mit der teilweisen Zerstörung des Hydraleibes, eher gegen eine ursprüngliche Anstückung. Doch abgesehen davon, wäre die Figur nicht sehr ungeschickt gestückt? oder heisst es einem Künstler Verstand zutrauen, wenn man annimmt, er habe denjenigen Teil seiner Figur, welcher deren Hauptstütze bilden sollte, also hier das Bein und den Baumstamm, mit der Hälfte der Basis besonders gearbeitet und angesetzt? Vielleicht war er durch, die Form des Marmorblocks dadurch gezwungen? Aber was für eine sonderbare Gestalt müsste dieser gehabt haben, dass man aus ihm nur den Oberkörper der Statue mit dem weit abgestreckten rechten Bein hätte hauen können!

Wenn also kein Ansatzstück, so wird das Fragment wohl ein

(1) Mit den kleinen Löchern bei p, q, r, von denen q noch einen abgebrochenen Stift enthält und r mit Gips ausgefüllt ist, weiss ich nichts anzufangen.

(2) So Maffei a. a. O. S. 127: «*quest'Ercole dal suo antico primo artefice fu scolpito in un marmo di due pezzi: L'uno dall'altro restò separato, quando, per quanto si può credere, cadde sepolta questa statua sotto le rovine dell'edifizio, a cui ella serviva d'ornamento; sicchè nel ritrovarsi e nel ritornare alla luce comparve mancante della sinistra gamba assieme con parte della coscia e dell'idra, che le sta attaccata*».

Bruchstück unserer Statue sein, das man irgend einmal zum Wiederansetzen hergerichtet hat. Es könnte das sehr wohl noch im Altertum geschehen sein. Aber es steht noch immer die Frage offen, wie Algardi dazu gekommen sei, einen hydratötenden Herakles aus einem dazu anscheinend höchst ungeeigneten Torso zu machen und gleichzeitig die Hydra, wenn auch in der Gestalt verschieden, so doch in der Art ihres Angriffs übereinstimmend mit der des Fragments zu bilden. Algardi hat das Fragment gekannt - das dürfen wir jetzt wohl unbedenklich antworten - und er ist es auch gewesen, der dasselbe zum Ansetzen an die Statue hergerichtet, vielleicht auch einmal daran befestigt hat. Für letzteres spricht der Zustand der Basis. Darnach muss er, mit seinem Werke unzufrieden, dasselbe wieder aus einander genommen haben. Glimpflich geschah dies, wie wir schon gesehen haben, nicht; denn die Basis brach und musste, als man sie später für sich aufstellen wollte, durch Bearbeiten der Bruchflächen und Zuschmieren der Klammerlöcher erst einigermassen zurechtgemacht werden.

War dies der Vorgang, so haben wir natürlich nach den Gründen zu fragen, die Algardi bewegen konnten, das eben Zusammengefügte wieder zu trennen. Zum ersten dürfte er wohl kein Vertrauen in die Haltbarkeit seines Werkes gesetzt haben, und das mit Recht: denn die Statue, welcher ausser dem linken Beine auch noch der rechte Unterschenkel erneuert werden musste, kam auf eine in der Mitte geteilte Basis zu ruhen. Zweitens hat es den Anschein, als ob der Oberschenkel des Fragmentes nicht recht an die Statue gepasst habe. An dieser nämlich verläuft der Contur der Ansatzfläche in der Leistenlinie, während jener, vom Knie aus betrachtet, nicht ganz bis zu dieser Linie reicht. Mag so in den unteren Partien der Statue das Zusammenpassen der einzelnen Stücke Schwierigkeiten gemacht haben, so waren es in den oberen wohl die durch die Reste der Arme gegebenen Bewegungsmotive, deren Algardi nicht Herr werden konnte. Die linke Hand sollte die in die Höhe steigende Schlange fassen. Es entsprang aber diese zu nahe am linken Oberschenkel, und wäre, wenn weiter hinausgezogen, weil in ihrem Ursprunge schon sehr schmächtig, im Verhältnis zur Statue als dünner Faden erschienen.

Demgegenüber besteht die von Algardi angefertige Ergänzung der unteren Gliedmassen aus einem einzigen Stück. Sie zu befesti-

gen bedurfte es keiner Klammern (1), weil der übrige Körper an sich schon sicher auf diesem Untergestell ruhen würde. Zur Verbindung sind wahrscheinlich im Innern der beiden Beine Dübel eingelassen (2). Der linke Oberschenkel ist um 0,03 m. länger als der des Fragmentes, und die in die Höhe gehende Schlange sowohl bedeutend stärker als auch weiter von dem Schenkel entfernt als die entsprechende antike (3). Ausserdem ist dem Herakles ohne Rücksicht auf die Tradition des Altertums (4) die Fackel in die Rechte gegeben und durch dieses hässlich wirkende Auskunftsmittel die Wirksamkeit der beiden Arme auf einen und denselben Punkt vereinigt.

Somit wäre die Erzählung von dem Fragmente, das erst, nachdem Algardis Werk vollendet war, gefunden worden sein soll, als eine Fabel anzusehen, durch die sich Maffei bei welchem wir sie zuerst antreffen, hat täuschen lassen (5) oder durch die er andere hat täuschen wollen. Steht dies fest, und hat Algardi wirklich nicht Statue und Fragment zu einem erträglichen Ganzen zusammenzubringen vermocht, so erhebt sich, trotzdem dieselben in Material, Grösse und Stil übereinstimmen, dennoch der Zweifel, ob sie in der That Teile desselben Werkes sind.

Denken wir uns einmal die Statue von dem Algardi'schen Wust befreit, also in der Gestalt, in welcher sie 1620 aus der Erde kam (s. Fig. 4): werden auch wir sie ohne weiteres für einen Herakles erklären? Ohne Zweifel: die athletischen Körperformen, die Bildung des Kopfes und des Haares, die Binde in dem letzteren lassen

(1) Mit einer Klammer ist der linke Arm an seinem Stumpfe befestigt. Das Loch, dessen Grösse den übrigen an Statue und Fragment befindlichen Klammerlöchern entspricht, ist mit Gips zugeschmiert.

(2) Mit Marmorstückchen geschlossene Gusskanäle finden sich an der Statue nicht; doch sind die modernen Stücke in der Naehe ihres Ansatzes mehrfach geflickt.

(3) Die vier Löcher in dem Kopfe der Hydra werden von einem Versuche herrühren, mehrere aufwärtssteigende Schlangen daselbst zu befestigen.

(4) S. Roscher, Mythol. Lexikon Sp. 2198 f. und 2224 (Furtwängler) und die von Urlichs gesammelten Darstellungen.

(5) Ein anderes Beispiel der Leichtgläubigkeit Maffeis findet sich verzeichnet bei Marquardt, Privatleben der Römer I S. 278.

keine andere Deutung zu. Auch dass er im Kampfe begriffen ist, werden wir sofort einräumen. Aber dass seine Gegnerin die Hydra sei, dürfte uns wohl schwerlich in den Sinn kommen; denn so wie er mit dem ganzen Körper wuchtig nach vorwärts drängt, wie er den Kopf, wie er die Arme hält, kann er weder die Koepfe der Hydra mit der Sichel abschneiden, noch kann er sie mit hoch geschwungener Keule zerschmettern, noch schliesslich das erschlagene Ungetüm als Siegestrophaee ruhig im Arme halten.

FIG. 4.

Dagegen fügt sich Haltung und Bewegung wie von selbst in das Bild eines Herakles, der im Begriffe ist die kerynitische Hindin bezw. den Hirsch (1) zu Boden zu zwingen. Darstellungen dieser Scene giebt es in grosser Zahl. Darunter sondern sich die Rundbilder und Reliefs, die uns hier vor allem interessieren, von vereinzelten Bildungen abgesehen in folgende Haupttypen:

1) Aelterer Typus. Herakles auf dem rechten Beine stehend setzt dem Hirsche das linke Knie in den Rücken und stemmt sich mit Wucht auf sein Geweih. Geschaffen ist dieser Typus wahrscheinlich im fünften Jahrhundert. Vertreten ist er nur in archaisierenden Reliefs:

a) London, Brit. Mus. *Ancient Marbles* II, 7; gross in den *Specimens of ancient sculpture by the society of Dilettanti* Vol. I, *pl.* 11. Müller-Wieseler, Denkmäler I, 49. Herakles, bärtig, hat das Geweih an den Enden gefasst und zwängt sich förmlich hinein.

b) Basis mit Heraklesthaten im Kapitolinischen Museum. Helbig, Führer I, 417; Visconti, *Mus. Pio-Clem.* IV Taf. b III, 7; Righetti, *Mus. Cap.* II, 274-275. Herakles, bärtig, stemmt sich

(22) Vgl. darüber Welcker, Alte Denkmäler I S 320 f.

mit weniger Kraft als in *a* auf das Geweih, dessen linke Stange er nahe der Wurzel gefasst hat.

2) Jüngerer Typus. Herakles mit weit zurückgestrecktem rechten Bein setzt das linke Knie auf das Hinterteil des Hirsches. Er hat die Enden des Geweihes gepackt. Sein linker Arm ist hoch gehoben und etwas nach vorn gebeugt. Die ganze Haltung ist freier, mehr elegant als wuchtig. Herakles hat den Hirsch offenbar soeben im Laufe erreicht und sucht ihn nun zugleich an sich zu reissen und niederzudrücken.

a) Pompeianische Bronze in Palermo. *Mon. dell'Inst.* IV, 7. *Annali* 1844 (XVI) S. 175 ff. Herakles unbärtig.

b) Marmorgruppe Campana. *Mon. dell'Inst.* IV, 8. *Annali* a. a. O. Herakles bärtig.

c) Kleine stark ergänzte Marmorfigur im *Giardino del lago* der Villa Borghese (hoch 0,66).

3) Roemische Sarkophage (1). Sie bilden eine besondere Gruppe und geben zwei Typen, die sich mit keinem der vorhergehenden genau decken.

a) Dem älteren Typus verwandt. Herakles zwängt sich vornübergeneigt zwischen die Geweihstangen und sucht sie niederzudrücken. Im Unterschied von jenem ist der linke Arm so stark gebeugt, dass die linke Hand sich nahe der Brust oder dem Kopfe befindet. Vertreten ist dieser Typus durch :

103) Rom, Villa Ludovisi; 105) Paris, Louvre; 107) früher Florenz ' regia ad Pratolinum ' Gori III. 38 jetzt verschollen; linker Arm weniger gebeugt;110) Rom, Palazzo Albani; 113) Florenz, Uffizien; 116) Rom, Palazzo Torlonia; 128) früher Florenz (Gori III 8) schon im vorigen Jahrhundert zerschlagen; linker Arm weniger gebeugt.

Wahrscheinlich zu diesem Typus gehörig :

101) Früher Rom, Farnesische Gärten, jetzt verschollen Cod. Pighianus und von Franchi; 102) Mantua; 104) Florenz,

(1) Herr Professor Robert hat die Freundlichkeit gehabt, mir sein für den demnächst erscheinenden Band (III, 1) der Sarkophagreliefs gesammeltes Material an Heraklesdarstellungen zur Verfügung zu stellen. Ich citiere die einzelnen Sarkophage nach den auf den Tafelvorlagen angegebenen Nummern.

Uffizien; 112) Rom, Villa Borghese; zweifelhaft: 120) London, Brit. Museum.

b) Dem jüngeren Typus nahestehend. Verschieden von diesem darin, das Herakles im Nacken des Hirsches kniet und den Rumpf mehr nach rechts beugt.

130) Rom, Vatikan: linker Arm mehr gebeugt als bei der Bronze; 127) Villa Borghese, ergänzt linker Arm; 106) Pal. Corsini; linker Unterarm hat die Richtung mehr nach oben; 126) Pal. Torlonia; Kopf etwas geneigt.

Unsere Statue hat, wie ein Blick auf Fig. 4 lehrt, das Meiste mit dem Typus *b* der Sarkophagreliefs gemein. Sie ist gleich diesem mit der Palermitaner Bronze verwandt, doch bildet auch bei ihr die Richtung des Oberkörpers mit der des Beines einen grösseren Winkel als die entsprechenden Teile der Bronze. Ferner ist stärker als an dieser der Kopf in den Nacken zurückgezogen (vgl. Sarkoph. 127), Villa Borghese, abgeb. Nibby, *Monumenti scelti della villa Borghese, tav. 19, 20*). Hingegen weicht in der Haltung der Arme unsere Statue sowohl von der Bronze als von dem Typus *b* der Sarkophage ab. Die Arme sind beide gesenkt und können kaum anders bewegt gewesen sein als diejenigen der entsprechenden Heraklesfigur in der archaisierenden Darstellung der kapitolinischen Basis.

Auf Grund dieser Uebereinstimmungen wage ich die Vermutung, dass der von Algardi ergänzte Torso der Rest einer Gruppe ist, welche Herakles als den Bezwinger des Hirsches darstellte. Diese Annahme zu bestätigen, dient folgender bis jetzt noch nicht erwähnter Umstand. Etwas unterhalb der rechten Hüfte (Fig. 4 bei *a*) ist ein Stück Marmor abgearbeitet, dessen Ansatzfläche 0,14 m. lang and 0,09 m. breit war. Algardi hat diesen Ansatz beseitigt, weil er nichts damit anzufangen wusste. Setzt man den Fall, dass hier die rechte Geweihstange des Herakles anstiess oder befestigt war, so wird seine Bedeutung klar. Nunmehr begreifen wir auch völlig, warum Algardi das von der Hydra umschlungene Bein an dem Torso befestigt, wieder abgenommen und als unbrauchbar bei Seite gestellt hat. Er hat das Bruchstück einer fremden Figur dazu benützen wollen, jenen zu vervollständigen. Die Gleichheit des Materials und der Arbeit mag ihn zu diesem missglückten Versuche bestimmt haben. Nimmt man an, dass wir in dem Torso und dem

Fragmente die Reste zweier Figuren vor uns haben, die ursprünglich demselben Cyclus von Heraklesthaten angehörten, so erklärt sich ohne Schwierigkeit auch diese Uebereinstimmung (1).

Den zu dem Beine gehörigen Herakles werden wir uns nach dem Vorbilde der römischen Sarkophage und anderer späterer Monumente als mit der Keule ausholend zu denken haben. Freilich ist gegenüber dieser Bewegung mit ihrem Aufwand von Kraft die eine kleine Schlange, die nach oben zu züngeln wagt, eine schwächliche Gegnerin; aber alle oder die Mehrzahl der andern auch frei zu bilden, war, wie schon bemerkt, im marmornen Rundbilde kaum möglich. Gäben wir dem Herakles statt der Keule die Sichel in die Rechte, so würde wenig gebessert, abgesehen davon, dass die hinsichtlich jener übereinstimmenden Monumente eine solche Ergänzung verbieten.

Es bedarf zum Schlusse noch einer kurzen Rechtfertigung, warum wir grade die späteren, besonders römischen Denkmäler zum Vergleiche heranziehen.

Statue und Fragment stammen aus demselben Cyclus von Heraklesthaten. Es steht also frei, sie von dem gleichen Gesichtspunkte aus zu beurteilen und das eine Stück zur Datierung des andern wie umgekehrt zu benutzen. Aeltere und jüngere Motive sind in der Composition der Statue gemischt. Ebensowenig einheitlich ist ihr Stil. So hat der Kopf, dessen Bau und dessen Haar auf Vorbilder des fünften Jahrhunderts weist, in Einzelheiten manche Verwandtschaft mit jüngeren Typen. Es erinnert zum Beispiel die Bildung der Augen an Skopasische Köpfe. Die Verhältnisse vollends, wie das des Kopfes zum Körper oder das des Rumpfes zu den Gliedmassen, zeigen sich von lysippischer Kunstweise beeinflusst. Die Muskeln sind kräftig entwickelt, ohne, wie das bei nachlysippischen Heraklesfiguren so häufig der Fall ist, das Knochengerüst zu

(1) Die Erhaltung der beiden Stücke ist eine verschiedene. An dem Fragment ist ausser der Basis, dem Gesichte der Hydra und einem der kleinen Schlangenköpfe alles in bestem, fast tadellosen Zustande. Dagegen hat die Statue auf der Vorderseite von oben bis unten geflickt werden müssen, und ihre Rückseite ist, obwohl gut erhalten, doch lange nicht so glatt wie das Bein des Fragmentes. Von einer durchgehenden modernen Ueberarbeitung der Statue, von der in der Beschreibung Roms III, 1 S. 145 N° 32 die Rede ist, vermag ich nichts wahrzunehmen.

überwuchern. Dieses kommt sogar z. B. an der Brust mit einer Deutlichkeit zum Vorschein, die fast an altertümliche Weise gemahnt. Nabel und Schamhaare sind völlig in archaischer Manier gebildet. An dem Fragmente andererseits fällt die barocke Form des Hydrakopfes (1) auf. Man möchte, wenn das sonst angängig wäre, allein ihretwegen das ganze Stück für modern erklären (2). Doch auch in andern Dingen ist mehr auf decorative Wirkung denn auf Natürlichkeit gesehen. So sind die Schlangenbärte (3) ornamental zurecht gedreht; aber was noch bemerkenswerter: es bildet der Unterschenkel des Beines zu dem Schlangenleib der Hydra, mit dem er und alles Uebrige aus einem Stück Marmor besteht, gewissermassen ein Hochrelief, und es ist durch Vertiefung seines Conturs der Anschein erweckt, als sei aus der Schlange ein Stück herausgenommen und die Wade dafür eingesetzt. Aehnlich steckt der Schlangenleib in dem Baumstamm und weiter oben eine der kleinen Schlangen zum Teil im Oberschenkel, anstatt dass dieser ihr oder sie ihm ausweichend nachgäbe.

(1) Das Gesicht ist unfertig. Das linkeOhr war nie ausgearbeitet. Die linke Mundecke ist ausgebrochen und die Nasenspitze beschädigt. Hals und Brust sind glatt gearbeitet. Den Brustansatz bedecken vier Reihen von Schuppen; auf dem Rücken sind es ihrer acht.

(2) Armellini, *Sculture del Campidoglio*, Text p. 7 nennt es ein *« capriccio ammanierato moderno forse del secolo XVII* und folgt offenbar darin Mori, welcher in seinen *Sculture del Museo Capitolino* (1807) S. 103 sagt: *« Della gamba e del mostro ad essa avvitichiato che dirò? Prima di tutto, che non lo credo antico, e la maniera del lavoro osservata artisticamente mi giustifica. Non ho veduto ancora marmo più di questo ammanierato, e nelle spire, e nelle teste de' serpenti, e del mostro, nè più nella esecuzione del ginocchio, del piede e de' muscoli lontano dalla natura. Risente molto del secolo XVII, e in quello forse per ristauro di qualche anticha statua ebbe i natali »*. Es folgen Bedenken wegen des mit Schlangen behaarten Weiberkopfes, der von den antiken Schriftstellern weder der Hydra noch der Echidna beigelegt werde (s. über diesen Punkt Urlichs a. a. O.); darnach die Worte: *« Che sarà dunque? un capriccio moderno e senza fondamento. un soggetto niente interessante alle vostre ricerche »*. Mori weiss also anscheinend nicht, dass das Bein zu der von Algardi ergänzten Statue gehören soll.

(3) Bärtig sind drei Schlangen: zwei der von vorn sichtbaren und eine der hinteren.

Griechische Vorbilder wird man für decorative Arbeit dieser Art, wenn überhaupt, schwerlich vor dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert suchen dürfen. Nimmt man dazu die Mischung verschiedenartiger Motive verbunden mit archaisierender Tendenz, wie wir sie in Composition und Stil der Statue wahrgenommen haben, so liegt der Schluss nahe, dass den Cyclus von Heraklesabenteuern, aus dem unsere Fragmente stammen, ein eklektisch verfahrender Künstler der Zeit Hadrians oder der Antonine geschaffen habe. Die Behandlung des kurzgelockten Haares des Herakles weist uns in eben diese Periode.

L. Pallat.

SCAVI DI BOSCOREALE

Il sig. Vincenzo de Prisco di Boscoreale ha fatto, in un fondo di sua proprietà distante da Pompei circa k. 1,50, uno scavo che ha dato e darà ancora risultati interessanti. Si tratta di una villa, che non si può dire semplicemente rustica, contenendo essa un piccolo bagno evidentemente non destinato all'uso della *famiglia rustica* ma del proprietario, il quale dunque qualche volta vi dimorava; per conseguenza, se le parti finora scoperte potrebbero tutte, eccetto il bagno, ascriversi ad una villa rustica, è probabile però che allargando lo scavo verrà fuori anche la *pars urbana* (Colum. I, 6, 1).

Lo scavo fu principiato nel Settembre p. p. Lo visitai in uno degli ultimi giorni di Settembre e poi nuovamente il 27 Ottobre, questa volta insieme col sig. architetto Holzinger, dalla cui intelligente cooperazione fui aiutato non poco nello studio dell'edifizio; a lui sono pure dovuti i disegni e la pianta che accompagnano questa relazione. Preziose notizie intorno ai risultati posteriori all'ultima mia visita mi furono gentilmente comunicate dal sig. De Prisco. I lavori continuano, e si può sperare di veder dissotterrato l'intero stabile. Intanto non sarà discaro ai lettori di questo Bullettino che io dia qui una breve notizia delle parti finora esplorate, tanto più che esse contengono qualche particolare di interesse non comune. E ciò dipende in gran parte dal fatto che la villa, a differenza di quasi tutte le case di Pompei, non è stata, a quanto pare, ricercata dopo essere stata sepolta sotto le masse vesuviane: così vi si trovano al posto loro cose che in quelle si cercano invano. In fatto non pochi oggetti furono trovati: arnesi di agricoltura, vasi di bronzo (fra cui vidi una bella patera col manico) di terracotta e di vetro; un sostegno (in bronzo) di un oggetto a tre piedi, che poteva essere un candelabro o un tripode, ed altro. Ma non è mia intenzione par-

lare adesso di questi oggetti, dei quali per ora non potrei dare un elenco completo ed esatto. Mi occuperò invece dello stabile stesso e di quanto vi è di particolare nelle parti finora scoperte.

La pianta che diamo qui appresso fu eseguita, parte sopra appunti presi sul luogo stesso, parte sopra notizie comunicate dal sig. De Prisco. Essa non può pretendere a piena esattezza topografica, basterà però a dare un' idea dell'assieme ed agevolarne la descrizione.

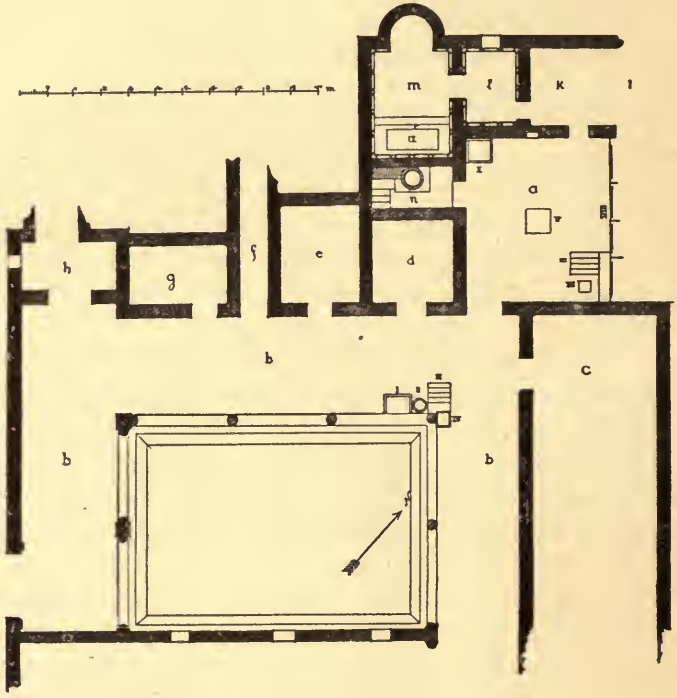


FIG. 1.

Nel vano *a* si riconosce senz'altro la *culina*, quale la prescrivono per la villa rustica Varrone *de r. r.* I 13, 2. Vitr. VI 9 (6), 1, Colum. I 6, 3. Era circoscritta da muri su tre lati; sul quarto lato, NE, eravi invece del muro una grande scansia di legno, VIII, di cui si vede l'impronta nella cenere. Non se ne conosce la profondità, ma era superiore a 2 m. a giudicarne dalle impronte delle travi che

s'inoltrano nella cenere. Stante una profondità così grande si può ritener per certo che fosse accessibile anche dall'altro lato. Accanto a tale scansia saliva da SE a NO una scala, VI, di cui sono conservati i primi gradini in muratura; il resto doveva essere di legno. Nell'angolo poi rimasto appie' della scala, fra essa ed il muro SE, trovasi una fossa quadrata, VII, rivestita di mattoni, di destinazione ignota, Nel centro della *culina* sta il focolare, V, di forma quadrata, m. 0,80 in ogni lato, molto basso. Su d'esso si trovarono carboni. Nel centro della parete NO è praticata la nicchietta del larario, fatta a volta, larga 0,55 è di altezza poco minore; nel piano si osservano delle lesioni che sembrano indicare il posto di figurine di bronzo incastratevi, le quali però non furono trovate.

La *culina* ha il suo ingresso sul lato SO presso l'angolo S, da un ampio peristilio *b;* e conformemente al precetto di Vitruvio (l. c.) *in corte culina quam calidissimo loco designetur,* la *culina* sta proprio presso quell'angolo del peristilio (nel quale potremo ravvisare la *cors*) che riceve il sole meridiano. Sul muro NO del portico è effigiato in rilievo un arcipendolo. Alle spalle del portico NE si riconosce un vano *c* (non ancora scavato) coperto da un tetto a due pioventi lungo almeno m. 14 e che si può credere la cella vinaria, o il torcular o altro. Un altro grandissimo locale sta sul lato SE del peristilio; non è scavato, ma vi fu constatata l' esistenza di grandi *dolia.*

Il tetto del portico è sorretto sui lati NE e NO da colonne, sul lato SO da pilastri con mezze colonne addossatevi, alti questi come quelle m. 2,75, ed ha nel suo muro SO una larga porta, tanto larga da potervi entrare anche dei carri.

Sul lato NO poi della corte evvi prima la camera rustica *d*, che serviva a conservare utensili rustici: tuttora vi si vedono delle falci attaccate a chiodi di ferro infissi nelle pareti. Seguono due cubicoli, di cui *e* ha le pareti dipinte a fondo rosso, *g* a fondo bianco, ambedue nell'ultimo stile pompeiano, e fra esse il corridoio *f*, che conduce a parti non ancora scavate. A SO poi di *g* evvi l'angolo S dell'edifizio; *h* è (a quanto pare) un vano d'ingresso, che ha nel muro NO il portone, verso SO una finestra chiusa da inferriata; qui fu trovato uno scheletro. Nell'angolo S di *h* s'incontrò l'impronta, mirabilmente conservata, l'un armadio di legno, chiuso sul lato NE da una porta a due battenti, di cui le cerniere in osso si trova-

rono tutte al loro posto. Quando lasciai Pompei, ne doveva essere eseguito il gesso per ordine della Direzione degli scavi.

Il cubicolo *g* può credersi quello del *vilicus* (Varro l. c.: *vilici proximum ianuam cellam esse oportet*).

Sulle pareti di *e* son conservati due quadretti:

1, a. 0,37, l. 0,38. Paesaggio; nel mezzo sorge una rupe, coperta di cespugli. A sin. un uomo a cavallo, che galoppa verso sin., ma nel momento rappresentato volge a sin. verso lo spettatore. Egli alza il giavellotto per colpire un cervo che fugge verso d.

2. a. 0,36, l. 0,38. Due uccelli morti, e nell'angolo inferiore a d. un frutto giallo.

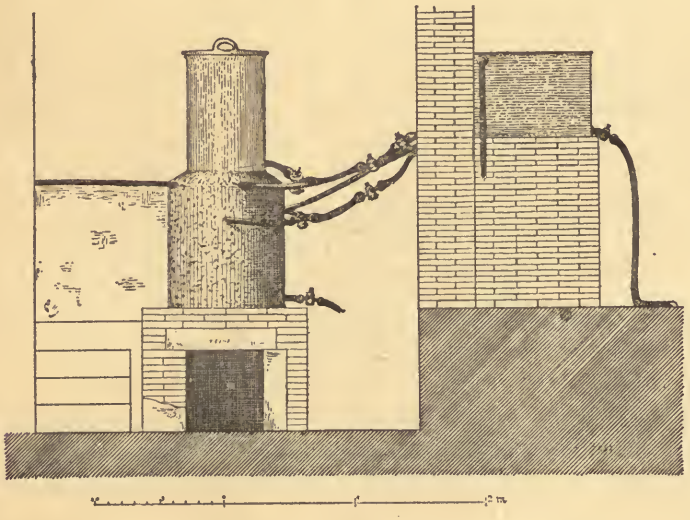
Sui lati NO e SO della *culina* sta il bagno già menzionato, del tutto simile a quelli di varie case di Pompei. Sul lato NO evvi, a cominciare dall'angolo N, l'apoditerio *k* (scavato in piccola parte), il tepidario *l*, il caldario *m*, tutti con pochi avanzi di pitture fatte nell'ultimo stile, il tepidario ed il caldario con finestre verso NO. Sul lato SO il prefurnio *n*; il frigidario, non scavato, deve supporsi più a d. (*i*); Il caldario ha appie' del muro SE l'*alveus* IX, per una persona, e sul lato opposto la *schola labri*. Mi assicurò il sig. De Prisco che il labro, di marmo, fu tolto con scavi anteriori, intrapresi dal proprietario limitrofo. Nel fondo della nicchia sporge dal muro la bocca (in bronzo) di un tubo di acquedotto: è curioso che manca il rubinetto; forse quì e così pure nel tepidario della grande casa is. V. 2 (questo Bull. VIII. p. 54) nell'apertura conservata stava infilato l'ultimo pezzo che lo conteneva.

Il tepidario ed il caldario sono riscaldati nel modo solito per mezzo di pavimenti sospesi e pareti vuote. La vasca del bagno era rivestita di marmo bianco, ed aveva nel centro del lato lungo rivolto al prefurnio, presso il fondo, un'apertura semicircolare, per la quale l'acqua entrava in una caldaia (di piombo) semicilindrica sovrapposta al condotto per cui il fuoco passava sotto il pavimento: apparecchio ben noto dalle Terme stabiane di Pompei (Overbeck-Mau *Pompeji* [4] 230; questo Bull. VI, 1891 p. 267) e destinato a mantenere il calore dell'acqua. Al disopra dell'apertura semicircolare evvi la bocca del condotto d'acqua.

In tutto questo nulla vi è di nuovo. Ma veramente unico è ciò che troviamo nel prefurnio *n*.

È noto che nei bagni publici di Pompei, tanto nelle Terme stabiane quanto in quelle presso il foro, si osservano le impronte delle tre caldaie per l'acqua fredda, tiepida e calda; e nelle Terme stabiane pare certo che un tubo si dirigesse dalla caldaia dell'acqua tiepida verso il *labrum* delle donne. In uno stabilimento privato (questo Bull. III, 1888, p. 204) si riconoscono le impronte di due caldaie, per l'acqua calda e tiepida, mentre l'acqua fredda era contenuta, a qualche distanza, in una vasca murata. Qui pure fu osservato un tubo che portava l'acqua tiepida al *labrum*, mentre presso la caldaia dell'acqua calda si riconobbe soltanto la impronta del tubo destinato a vuotarla. Tutti questi dunque sono miseri avanzi. Meno ancora son conservate le parti corrispondenti nei bagni di varie case private, in modo che nulla vi si riconosce sul modo come l'acqua venne somministrata sia all'*alveus* sia al *labrum*.

Ora nel bagno scoperto nel fondo De Prisco è completamente conservato non soltanto la caldaia dell'acqua calda ed il recipiente dell'acqua fredda (non vi fu mai quello dell'acqua tiepida) ma



anche l'intero sistema dei tubi di piombo con le loro chiavi. Dei tubi uno soltanto si perde ancora nelle parti non scavate ma è facile indovinarne l'andamento; tutto il resto è chiaro fin da ora.

Diamo qui appresso il prospetto delle parti in discorso, illu-

strandolo poi con tre sezioni orizzontali in modulo alquanto più grande della pianta generale.

Nell'angolo ovest della *culina* sta sopra un poggiuolo di fabrica la cassa di piombo X per l'acqua fredda. Essa è quadrangolare, 0,84 per 0,91, profonda 0,64. Dal lato SE, presso l'angolo S, a m. 0,50 dal fondo, vi imbocca il tubo d'immissione, proveniente dalla corte *b* senza chiave. Sul lato NE, presso l'angolo N, a m. 0,10 dal fondo, ne esce un tubo, con chiave vicino alla cassa, che scende sul pavimento e quindi si dirige verso NE. Ne è conservato un piccolo tratto soltanto, ma può ritenersi per certo che somministrasse l'acqua al bagno freddo. Siccome cioè, come vedremo in appresso, l'acqua non proveniva da un acquedotto, ma era acqua piovana, così rimane escluso che il frigidario avesse il suo condotto a parte.

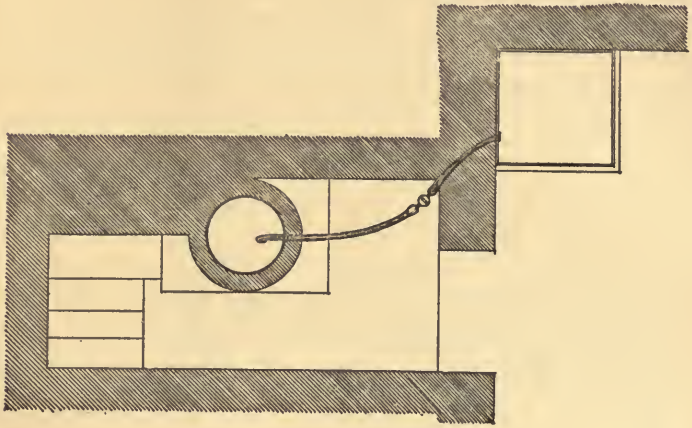
Dall'angolo S poi della cassa, a pochissima distanza dal fondo, tre tubi si diriggono verso la caldaia che sta nel *praefurnium n.* Questa, alta m. 1,95, del diametro di m. 0,59 (comprese le pareti) è composta di due cilindri di piombo ed ha superiormente un'apertura del diametro di m. 0,35 all'incirca, che fu trovata chiusa da un rozzo coperchio di creta. Essa è posta sopra la fornace, dalla quale il solito passaggio per il fuoco, sormontato dalla summenzionata caldaia a semicilindro (p. 352), conduce sotto il pavimento sospeso dal caldario. La parte inferiore della caldaia, 1 m. circa, è rinchiusa in un manto di fabrica grosso m. 0,15, e nella stessa altezza è addossato al muro fra *l* e *m* un podio dalla caldaia fino all'angolo interno.

Verso questa caldaia dunque si dirigono i tre tubi suddetti, le cui funzioni appariranno più chiare dalle tre sezioni orizzontali, che diamo qui appresso perchè li mostrano uno per uno.

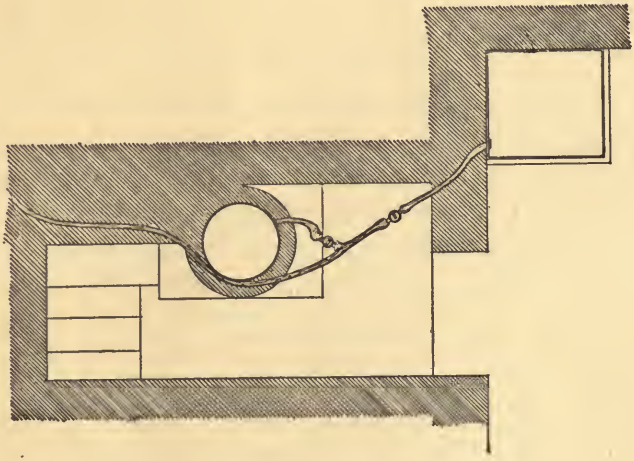
Il primo tubo è semplicemente un tubo d'immissione: portava l'acqua fredda dalla cassa nella caldaia, dentro alla quale discende quasi fino al fondo. È evidente lo scopo: l'acqua fredda doveva raggiungere il fondo senza mescolarsi con l'acqua calda che effluiva dalle parti superiori: provvedimento che oggi si direbbe superfluo. La chiave si chiudeva quando la caldaia era piena.

Il secondo tubo si biforca prima di raggiungere la caldaia, e dei due rami uno vi imbocca, l'altro prosegue, poggiato sul manto e sul podio summenzionati, verso l'angolo O del prefurnio ed ivi si

perde nella parte non scavata. Ritengo per certo che passando lungo il lato esterno del muro SO del caldario andasse a sboccare nella

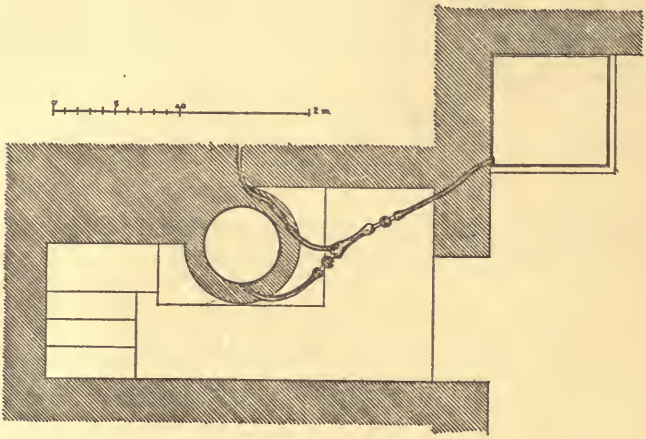


nicchia del *labrum* (vd. sopra p. 352). Una chiave sta al disopra della biforcazione, un'altra fra essa e la caldaia. Chiusa quest'ul-



tima ed aperta l'altra, il *labrum* riceveva l'acqua fredda; per averla calda si faceva viceversa; mescolandole si poteva ottenere qualunque temperatura.

Anche il terzo tubo si biforca; un ramo imbocca nella caldaia, l'altro, entrato nell'angolo fra essa ed il muro cui è addossata, va a sboccare nella vasca del bagno, appena sopra il margine di essa. Chiudendo la chiave fra la biforcazione e la caldaia, e aprendo l'altro, vi andava l'acqua fredda, facendo viceversa, l'acqua calda; mescolandole si otteneva la temperatura voluta.



Finalmente esce dalla caldaia, presso il fondo, un breve tubo, chiuso da chiave, rivolto verso l'ingresso del prefurnio: serviva per vuotare la caldaia, mettendo qualche recipiente sotto la bocca,

Il tubo d'immissione, che dissi proveniente dalla corte *b*, proviene più precisamente da una cassa di piombo IV, grande 0,446 × 0,50, profonda 0,33, sorretta da un pilastro a. 2,10 addossato al lato NE della colonna angolare N, e posto per conseguenza sotto il portico NE, In questa cassa non imbocca alcun tubo d' immissione: essa doveva essere riempita a mano; e per poterlo fare, un gradino di pietra III. è addossato alla stessa colonna, dal lato NO. L'acqua per riempir la cassa si attingeva dalla cisterna, la cui bocca II.sta a SO della stessa colonna, a pochisima distanza. S'intende da sè che la cisterna riceveva le acque piovane cadute sui tetti del portico; ma è notevole che esse furono raccolte appiè del tetto per mezzo di un tubo di piombo (diam. 0,10, lungo 0,23)che scendeva dal tetto stesso a poca distanza dalla bocca di cisterna presso la colonna angolare. Immediatamente poi accanto alla bocca di

cisterna (verso SO) sta, addossata al podio che congiunge le colonne, una vasca in muratura I, i cui muri sutre lati (non il podio) erano superiormente rivestiti di legno e che poteva essere un lavatoio. Su questa vasca fu ritrovata una grande secchia di bronzo, servita senza dubbio per attingere l'acqua alla cisterna.

Aggiungo un particolare curioso. Il prefurnio era coperto a volta, ma tramezzato ad una certa altezza. Lo spazio fra la volta ed il tramezzo fu trovato riempito di una sabbia nera, che potrebbe essere arena di mare. La parete poi fra questo vano superiore ed il caldario, con le sue tegole mammate, era perforata da un buco, per il quale l'arena penetrava nel caldario. Non trovo altra spiegazione per tutto questo se non ammettendo che di quell'arena si servissero i bagnanti per far delle strofinazioni.

Non manca neanche il materiale epigrafico. E qui prima di tutto sono da menzionarsi due *signacula* in bronzo:

1. L · BRIT + EROS
2. TI · CLA/DI
AΛPHIONIS

Solo quest'ultimo è scritto a rovescio.

Furono trovate due anfore con iscrizioni.

1. G F SCOMBR
SCAVRI
EX OFFICINA SCAVR

È notovole che questa iscrizione non stava, come tutte le iscrizioni analoghe di Pompei, sopra un piccolo urceo, ma sopra una vera anfora delle solite dimensioni e di forma elegante.

2. GEMINIAN
T · T · H

Probabilmente l'anfora conteneva *vinum Geminianum,* cresciuto cioè in un fondo *Geminiano;* le lettere della seconda riga sono le iniziali del nome sia del produttore sia del negoziante.

Di bolli di mattoni ve n'è uno osco:

1. ꓘ⅃ƎƎ⅃ꓘN

Inoltre se ne trovarono:

2. *C. I. L.* X 8042, 33: L · CEI FAVSTI
3. » » » 47: L · EMCI
4. » » » 48, *cdef*: L · EVMACHEROT
5. » » » 48 *g*: ////EVM////
   EROTIS
6. » » » 91: SAGINI PRODMI
7. » » » 97: N SILLIVS N
8. » » » 98: SÆBATI (così copiai)
9. Q · LEVCI

A. Mau.

7 December: Festsitzung zum Gedächtnisse Winckelmanns: PETERSEN gedenkt, an Winckelmann anknüpfend, Brunn's und De Rossi's und ihrer Bedeutung für die Wissenschaft und das Institut; und weist danach einen im Abguss vorgestellten Kopf des Museo Chiaramonti n. 535 als Kelten, zu denen vom Capitol und von Villa Ludovisi gehörig, nach. — MARUCCHI über das grosse Barberinische Mosaik von Palestrina. — HUELSEN über die Befestigung Roms unter Paul III und Ant. da Sangallo's topographische Studien (s. S. 320)

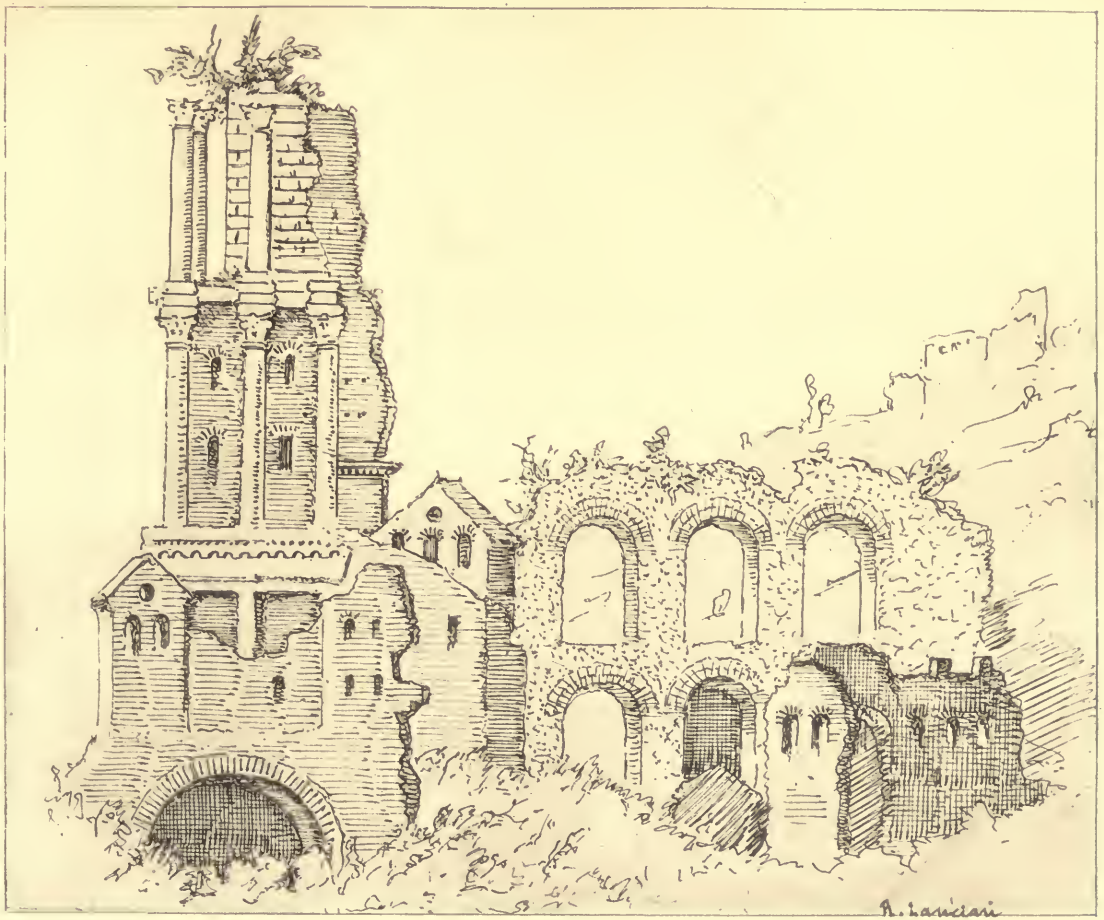
21 December: MAU, Ausgrabung in Boscoreale (S. 349). — BLOCH über ein Stuckrelief aus dem römischen Hause bei der Farnesina. Dazu PETERSEN (S. Mitth. 1895). BLOCH stimmt zu. BARNABEI, welcher ein bisher noch nicht fixiertes Stück jener Stuckreliefs vorlegt, (dasselbe ist danach alsbald an seinen Platz gestellt) erinnert sich die Deutung des Reliefs auf Phaethon schon von jemand im Museum ausprechen gehört zu haben. PETERSEN erklärt dies am vorhergehenden Abend von dem in der Sitzung anwesenden Herrn Vaglieri gleichfalls vernommen zu haben.

Errata corrige.

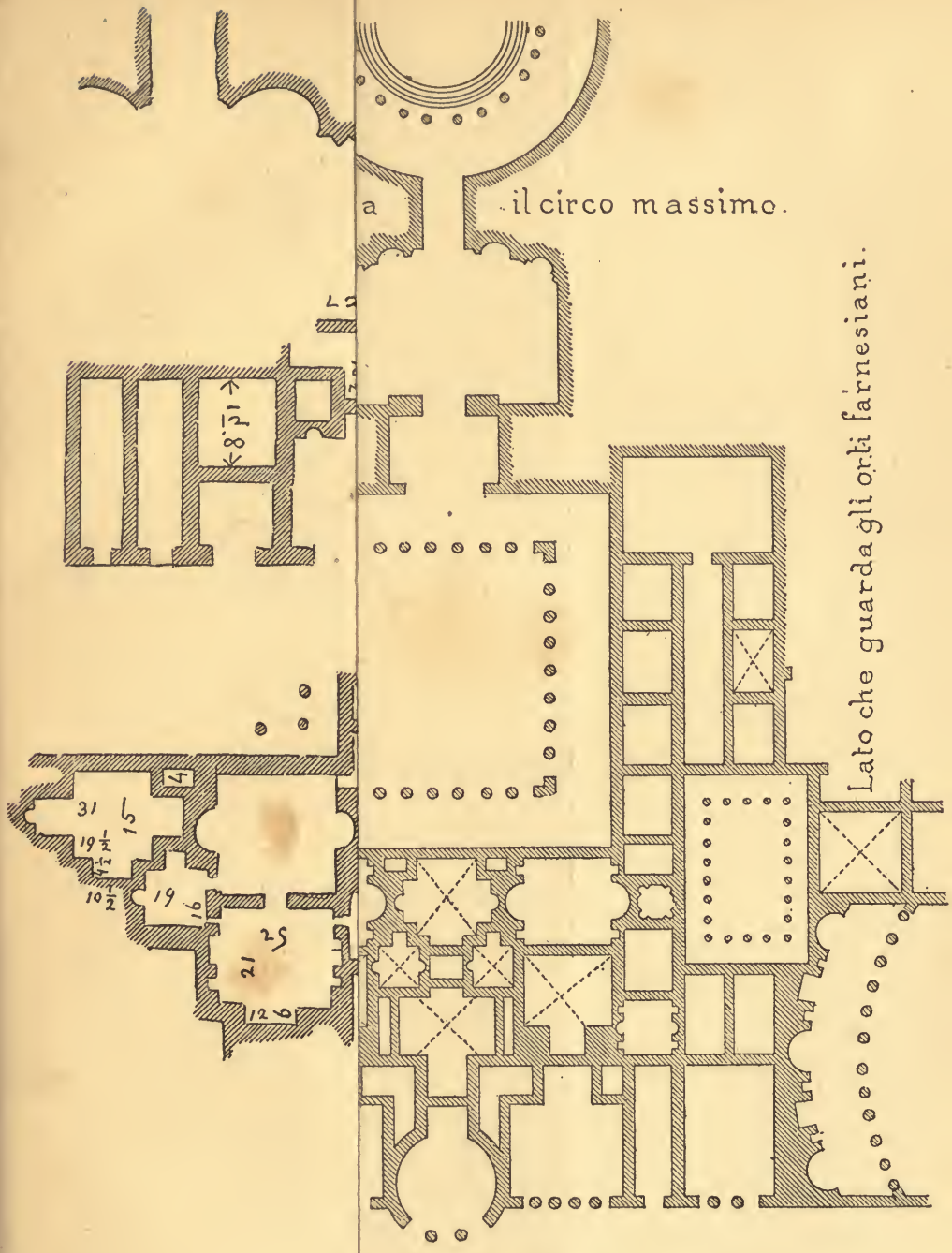
S. 80 Z. 23 f vertausche vierte und dritte; '182 Z. 3 LIevemente' 193 Fig. 11 war im Zink zu schreiben Tellus statt Firenze, 220 Anm. 1 Z. 2 l. 1891, 221 Z 10 di questi, 224 Z. 4 v. u. [in], 226 Z. 3 v. u. fig. 11, Z. 8 v. u. p. 185, 228 Anm. 1 Z. 1 l. a destra.

INHALT.

W. Amelung, *Fragment eines Votivreliefs aus dem Capitolinischen Museum.* S. 66-73.
» *Weiblicher Kopf* (Taf. VII) S. 162-169.
H. v. Brunn, *Nekrolog* S. 101. f.
H. Bulle, *Die Karyatiden von der Via Appia.* S. 134-161.
G. B. De Rossi, *Todesanzeige.* S. 252,
A. v. Domaszewski. *Zu den römischen Soldatenlisten.* S. 231 f.
Ch. Huelsen, *Zur Sorrentiner Basis.* S. 238-245.
» *Die Porta Ardeatina.* (Taf. IX.) S. 320-327
» *Sulla fortificazione di Roma progettata dal Sangallo nel 1534* S. 328-332.
» *Di un antico Ninfeo ritrovato nella vigna de Cavalieri* S. 332 f.
R. Lanciani, *Il « Palazzo maggiore » nei secoli XVI-XVIII.* (Taf. I-III). S. 3-36.
A. Mau, *Scavi di Pompei 1892-1893* (Taf. IV). S. 37-65.
» *Antike Dattelernte.* S. 170.
» *Scavi di Boscoreale.* S. 349-358.
L. Pallat, *Herakles mit der Hydra im alten Capitolinischen Museum* (Taf. X). S. 334-348.
C. Patsch, *Zwei Ziegelbruchstücke aus Dalmatien.* S. 233-237.
E. Petersen, *Statue des sitzenden Asklepios.* S. 74-77.
» *Das Wunder an der Columna M. Aurelii.* S. 78-89.
» *L'Ara Pacis Augustae.* S. 171-228.
» *Teseo nel mare* (Taf. VIII). S. 229 f.
» *Zum Vatikanischen Apollo.* S. 249-251.
» *Bronzen von Perugia.* S. 253-319.
E. Samter, *Vestalinnenopfer* (Taf. VI). S. 125-133.
B. Sauer, *Die tote Amazone des Neapler Museums.* S. 246-248.
J. Six. *Ikonographische Studien* (Taf. V). S. 103-124.
Sitzungsprotocolle und Ernennungen S. 90-100. 252.



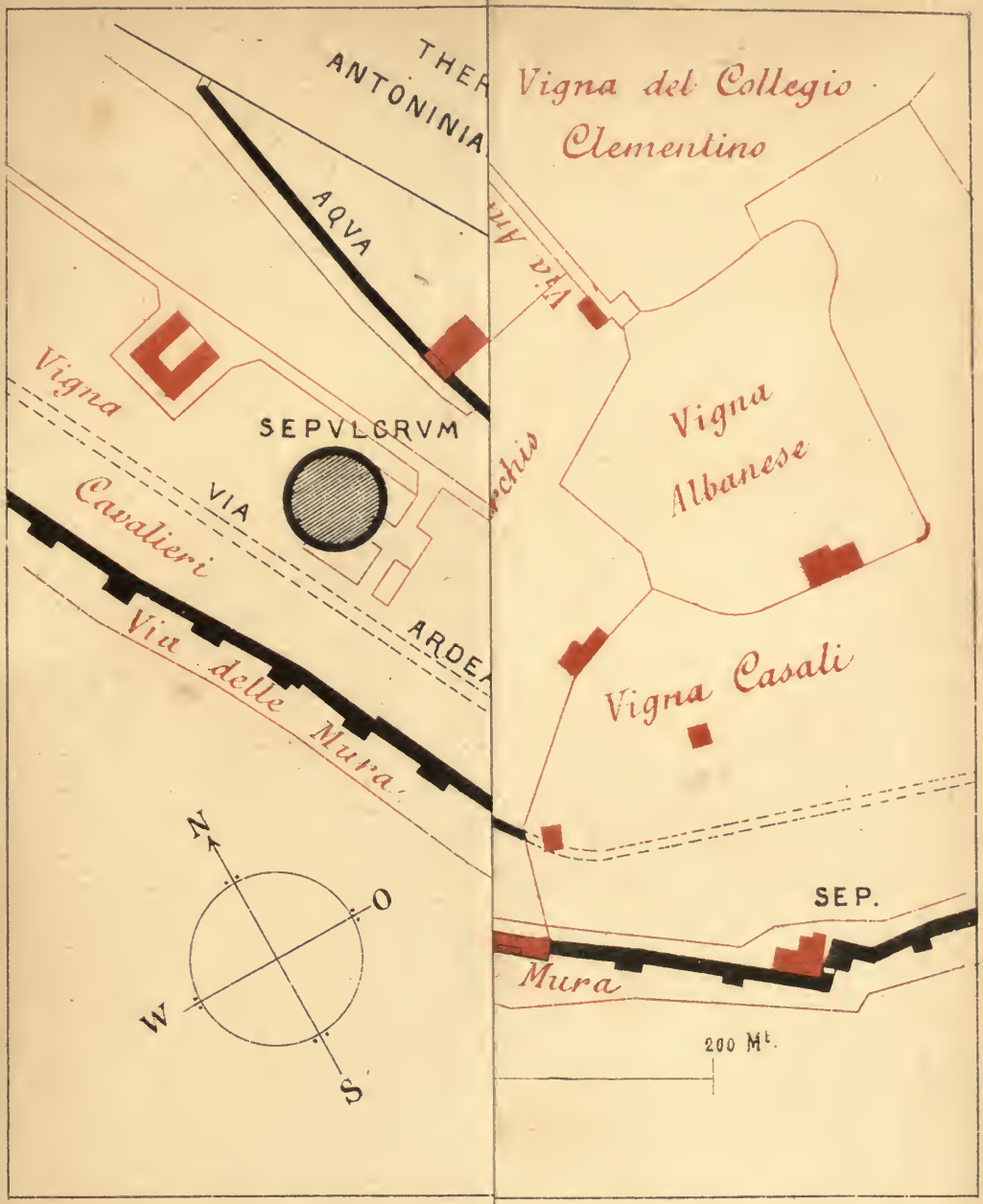
Roma Fototipia Danesi


a
il circo massimo.
Lato che guarda gli orti farnesiani.
e guarda l'area di apollo.

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI


THER
ANTONINIA
AQVA
Vigna del Collegio
Clementino
Via Ant
Vigna
SEPVLCRVM
VIA
Cavalieri
Vigna
Albanese
ARDEA
Vigna Casali
Via delle Mura
N
O
W
S
SEP.
Mura
200 Mt.

Roma Fototipia Danesi